RECUEILS

D'OUVRAGES RELATIFS AUX ARTS ET MÉTIERS

DANS LESQUELS ON TROUVE

TOUT CE QUI PEUT ÊTRE UTILE AUX PEINTRES, SCULPTEURS, INGÉNIEURS ARCHITECTES ET MÉCANICIENS; AUX ENTREPRENEURS DE BATIMENTS, AUX ORNEMANISTES, MARBRIERS, CHARPENTIERS, MENUISIERS ET SERRURIERS, PEINTRES DE VOITURES, D'ORNEMENTS ET AUTRES GENRES DE DÉCOR; AUX ORFÈVRES, BIJOUTIERS ET FONDEURS; AUX TAPISSIERS, ÉBÉNISTES, TABLETTIERS, FABRICANTS DE MEUBLES ET AMEUBLEMENTS; AUX MANUFACTURIERS D'INDIENNES, MOUSSELINE ET TOILES IMPRIMÉES, PORCELAINE, FAYENCE, TOLE VERNIE, CRISTAUX, ETC., ETC.

BURY.

MODÈLES DE MARBRERIE.

ARTS ET MÉTIERS.

Les vingt-quatre premières livraisons, de chacune six gravures, forment deux volumes in-folio avec texte explicatif, lesquels ont rapport aux objets de goût pour la décoration intérieure des appartements.

Douze autres livraisons forment un troisième volume, avec texte à l'usage des orfèvres.

Le quatrième volume (ainsi que tous les suivants) est composé de douze livraisons de six feuilles chaque, comprenant tout ce qui a rapport à la Menuiserie.

Le cinquième volume comprend les diverses parties de la Serrurerie et de la Mécanique.

Le sixième volume, comprend l'Ébénisterie, les Meubles, Draperies de croisées, Lits, etc.

Le septième volume renferme des ornements pour les Bronziers, Ciseleurs, Fondeurs, et des projets de décorations intérieures dans le dernier goût, par Jacob Petit.



Huitième volume : Serrurerie, Fers fondus, Fers creux laminés, Plaques pour ornements en tous genres. Bazars, Galerie du Palais-Royal, et autres édifices publics, etc.

Neuvième volume : Modèles de Marbrerie pour tout ce qui tient à l'ornement des édifices publics et particuliers, et aux usages civils et religieux.

Toutes les gravures sont faites au trait, et en majorité par M. Normand.

Le dixième volume contient des devantures de boutiques, décorations intérieures et extérieures des salles, salons, chambres à coucher, cafés, restaurants, salles de bal ; le tout exécuté dans le dernier goût.

Chaque livraison de 6 feuilles en noir 4 fr.

La même dont 2 feuilles coloriés à l'aquarelle avec soin 8 fr.

Le volume cartonné 50 fr.

A PARIS

CHEZ BANCE AINÉ, ÉDITEUR, RUE SAINT-DENIS, 271.

PRÈS LES BAINS SAINT-SAUVEUR.

N° 252

238

Cheminées

Ex-Libris
E.V.R. BAGUÈS

Ex-Libris
V & R. BAGUÈS
214
Case 22
C2

MODÈLES

DE MARBRERIE.

Ouvrages publiés par Bance aîné, rue Saint-Denis, n. 271.

ÉTUDES RELATIVES A L'ART DES CONSTRUCTIONS, par *L. Bruyère*, inspecteur-général des ponts et chaussées, ancien directeur des travaux publics de Paris. 2 vol. in-fol., contenant 196 planches avec texte explicatif.................... 120 fr.

Le même, ouvrage demi-reliure........................ 150 fr.

Cet ouvrage se divise en 12 recueils : le 1er contient des ponts en pierre; le 2e, des greniers publics et halles aux grains; le 3e, des ponts en fer; le 4e, les foires et marchés; le 5e, la navigation; le 6e, les abattoirs et boucheries; le 7e, des portes d'écluse, ponts en bois et autres constructions; le 8e, des petites maisons de ville et de campagne; le 9e, des tuiles antiques et modernes, et en général des couvertures; le 10e, une esquisse d'une ville maritime et un essai sur les lazarets; le 11e, des projets de diverses constructions indiquées sur le plan du village de ***; le 12e, des mélanges.

Chaque recueil, séparément, se vend................. 12 fr.

Cet ouvrage important, maintenant terminé, se recommande aux ingénieurs et aux architectes par son utilité et par son exécution. L'auteur y justifie pleinement son épigraphe : *Nisi utile est quod facimus, stulta est gloria.* (Phèdre, fab.)

L'ART DE LA CHARPENTE, par *Krafft*. Nouvelle édition. 1 vol. grand in-fol., relié, de 220 planches avec discours explicatif.. 150 fr.

Cet ouvrage se divise en 4 parties.—La 1re contient les termes techniques et explicatifs de l'art de la charpente. 31 planches avec discours explicatif.. 24 fr.

La 2e partie se compose des constructions en charpente, exécutées chez diverses nations, élévations en pans de bois et de planchers; des différentes manière d'établir les escaliers, avec les développemens nécessaires à leur exécution; combles, hangars, mansardes, grands combles pour tous les édifices publics, théâtres, halles, guinguettes, tours, flèches, coupoles, échafaudages roulans et suspendus, tournans et fixes, 82 planches avec discours explicatif......... 54 fr.

La 3e partie. Constructions des ponts fixes de différentes grandeurs, des ponts tournans, ponts roulans, ponts de bateaux, ponts-levis, à coulisse et à bascule, etc., machines à épuisement, pilotis, caissons de plusieurs genres, grues, etc. 65 planches avec discours explicatif.. 48 fr.

La 4e partie. Travaux maritimes et navigations, écluses de toutes grandeurs, vannes, caissons pour les constructions des vaisseaux, docks, claires-voies, jetées, digues et murs de quai, machines pour couper les herbes et nettoyer les canaux, etc. 28 planches avec discours explicatif.. 36 fr.

MODÈLES DE MENUISERIE, choisis parmi ce que Paris offre de plus nouveau et de meilleur goût, acompagnés des détails et des développemens qui doivent en faciliter l'exécution; suivis d'un abrégé sur l'art du menuisier, et d'un traité des escaliers; ouvrage indispensable à tous ceux qui s'occupent des travaux en ce genre, dessinés par M. *Bury*, et gravés par *Normand, Thierry, Hibon* et *Olivier*. 1 vol. in-fol., cartonné, contenant 73 planches et texte analytique et descriptif.. 50 fr.

Cet ouvrage a paru en 12 livraisons, qui contiennent chacune un objet spécial, et se vendent séparément au prix de 4 fr.

La 1re contient les grandes portes; la 2e, suite des grandes portes, barricades et portes battantes de boutiques, portes d'allées, croisées; la 3e, portes à jour et à panneaux; la 4e, porches, bancs-d'œuvre, chapelles, autels; la 5e, chaires à prêcher, stalles, confessionnaux; la 6e, orgues, tribunes, plafonds; la 7e, sacristies, tabernacles, baldaquins, chapiers, armoires; les 8e et 9e, bibliothèques et décoration d'appartemens et de boutiques, etc.; la 10e, devantures de boutiques; la 11e, principes de menuiserie développés en 167 figures; la 12e, parquets et escaliers avec leur tracé.

ART DU SERRURIER, par *Hoyau*, ingénieur mécanicien. 17 planc. in-fol., cartonné, avec texte très-détaillé.............. 18 fr.

MODÈLES DE SERRURERIE, choisis parmi les productions les plus célèbres en ce genre. 1 vol. in-fol., cartonné, de 73 planches, renfermant plus de 300 différens modèles, avec texte descriptif et un résumé théorique et pratique........................ 50 fr.

Cet ouvrage a paru en 12 livraisons qui se vendent séparément à raison de.. 4 fr.

La 1re contient les devantures de boutique; la 2e, les balcons de croisée; la 3e, les balcons continus et les rampes d'escaliers; la 4e, les portes-grilles; la 5e, les grandes grilles; la 6e, porte-lanternes, porte-enseignes, balustrades d'églises, de tombeaux, etc.; la 7e, monumens en fer, comme belvedères, tombeaux, couvertures de donjon, d'escalier, de puits, etc.; la 8e, garniture de baies de toutes formes, consoles, supports, paratonnerre, girouettes, bornes, etc.; la 9e, espagnolettes, verroux, palatres, poignées, pentures, marteaux de porte, anneaux de clés, etc., etc., richement ornés; les 11e et 12e, l'art du serrurier par *Hoyau*, en 17 planches, contenant principalement ce qui concerne le mécanisme et la combinaison des serrures de sûreté.

SERRURERIE EN FONTE DE FER, 1 vol. in-folio composé de 72 planches, avec leur texte explicatif. . . . 50 fr.

Ces 72 planches se divisent en 12 livraisons, du prix de 4 fr.

La première contient des motifs d'ornemens ajustés à la menuiserie et à la serrurerie; la deuxième, suite de l'emploi des ornemens fondus; la troisième, les ferrures de portes, grilles, etc.; la quatrième, devantures de boutiques, galeries, combles, etc.; la cinquième, mélanges de vitraux et croisées en fer, application des fers creux laminés, tentes, auvents, paratonnerres, etc. etc.; la sixième, ponts en fer et ponts en fil de fer; la septième, combles et planches en fer; la huitième, machines et mécaniques, comme pompes, crics à vis, à crémaillères, martinets, laminoirs, découpoirs à levier, etc. etc.; la neuvième, balcons et grilles d'appui, dessus de porte, etc.; la dixième, mélange de grilles d'enceintes et rampes d'escaliers; escaliers en fonte de fer, lutrin, pupitre, vases de décor : la onzième, candelabres, bornes, bancs, panneaux, chaises, dessus de porte cochère, et autres détails en fonte de fer; la douzième, divers motifs d'ornemens de cheminées, appareils de chauffage, poêles, fourneaux, cheminées économiques, etc., etc.

MODÈLES DE DÉCORATIONS intérieures pour l'ameublement, tels que secrétaires, commodes, bureaux, miroirs, jardinières, fauteuils, chaises, lit, alcoves, draperies de croisées, etc., dessinés par *Santi*, et gravés par madame *Soyer*. 1 vol. in-fol., cartonné, de 74 planches avec description.................... 50 fr.

Le même ouvrage, figures coloriées.................... 100 fr.

MODÈLES D'ORFÈVRERIE, choisis aux expositions des produits de l'industrie française, au Louvre, gravés au trait, d'après les pièces originales, ou sur les dessins qui ont servi à leur exécution, par *Normand* père et fils. 1 vol. in-fol., cartonné, contenant plus de 180 pièces de haute orfévrerie, accompagné d'un texte explicatif.. 50 fr.

RECUEIL D'ORNEMENS LITHOGRAPHIÉS, par *Leprieur*, d'après les dessins de *Pietro Ligorio*. 24 feuilles in-fol............. 20 fr.

RECUEIL D'ORNEMENS EN TOUS GENRES, par *Jacob Petit*. 1 vol. in-fol., cartonné, renfermant 73 planches avec texte..... 50 fr.

FRAGMENS d'architecture, de sculpture, de décorations en tous genre, et dans le style antique, recueillis par *Beauvalet*, sculpteur, et gravés en grande paatie par *C. Normand*. 2 vol. in-fol., de chacun 72 planches, avec texte cartonné.......... 100 fr.

ARABESQUES ANTIQUES des bains de Titus et de Livie. 1 vol. in-fol., avec 73 planches et leur texte descriptif, cartonné...... 50 fr.

RECUEIL D'ORNEMENS ARABESQUES, par *C. Normand*. 1 vol. in-folio, de 36 planches avec texte........................ 25 fr.

PORTES COCHÈRES et portes d'entrées les plus remarquables des maisons de Paris, dessinées et recueillies par *Krafft*. 1 vol. in-4° de 54 planches avec texte........................ 30 fr.

DÉCORATIONS ET PLANS DE JARDINS de France, d'Angleterre et d'Allemagne, par *Krafft*. 2 vol. in-4° oblong, composés chacun de 96 planches, avec texte raisonné en trois langues. Nouvelle édition. Prix de chaque volume cartonné............... 30 fr.

Cet ouvrage, représentant des fabriques égyptiennes, chinoises, arabes, turques, gothiques, et des ornemens analogues, se divise par livraisons de 8 feuilles, du prix de.... .... 4 fr.

IMPRIMERIE DE DUCESSOIS, QUAI DES AUGUSTINS, 55.

AVANT-PROPOS.

Pour compléter l'espèce d'encyclopédie du bâtiment que présentent nos publications successives, depuis les Etudes relatives à l'art des constructions par L. Bruyère, jusqu'à l'Art du serrurier par Hoyau; pour avoir offert des modèles de tout ce qui entre dans la décoration et l'ameublement des édifices publics et particuliers, dont nos recueils de Beauvalet, Normand, Santi, Jacob Petit, présentent une si prodigieuse variété, il restait à traiter de la Marbrerie, de cette partie d'autant plus intéressante de nos édifices, qu'elle est, de toutes, la plus monumentale, celle qui se rattache davantage à l'architecture par ses formes et ses proportions, et qui, par la durée de ses productions, leur prix élevé, la place importante qu'elles occupent toujours, réclame le plus impérieusement le savoir de l'artiste, la main de l'homme habile.

Le domaine de la marbrerie, autrefois restreint aux seuls pavés, aux seuls compartimens combinés dont on couvrait les aires et les parois des bâtimens somptueux, est devenu fort étendu depuis que plusieurs branches de l'art du sculpteur sont entrées dans son apanage. Parmi les parties du bâtiment qui sont assez généralement du ressort du marbrier, les cheminées, les autels, les tabernacles, les chaires à prêcher, les compartimens de pavés, on pourrait ajouter les piédestaux de statues, tiennent le premier rang; viennent ensuite les bénitiers, les crédences, les fonds baptismaux, et autres espèces de vasques; enfin, les balustrades d'enceintes, les balustres simples, les bancs, les tribunes, les mardelles de puits, et une infinité d'autres objets qu'il serait trop long de détailler ici. On s'étonnera peut-être de ne pas trouver dans cette nomenclature les vases et candelabres, les tombeaux, surtout, lorsque ces parties intéressantes appartiennent exclusivement au domaine de la marbrerie, et sont celles où l'art a le plus de moyens de s'exercer. Deux motifs nous ont empêché de les admettre dans le cadre de notre ouvrage. Le premier est que Le Pautre, Moisy, Piranesi et autres graveurs de mérite ont déjà exploité avec succès la mine si féconde des vases et candelabres, celle des fontaines, tant anciennes que modernes, et que C. Normand fils publie en ce moment, sur les monumens funéraires de nos cimetières, un recueil capable de satisfaire aux besoins des artistes de tous les pays; le second motif est que notre intention a été de créer un livre absolument neuf, et non de faire un livre avec d'autres livres, comme cela se pratique de nos jours. Tous les modèles que nous avons recueillis sont donc gravés pour la première fois. Les uns ont été mesurés et dessinés avec soin, par nous-mêmes, les autres nous ont été procurés par des artistes studieux et bienveillans qui les avaient amassés pour leur usage particulier. Les seules compositions que nous nous soyons permises sont une suite d'appliques pour des inscriptions de tombeaux, compositions demandées par des artistes marbriers qui ont compris l'avantage qu'on pourrait tirer de cet accessoire, pour aider à caractériser à la fois et le monument et le personnage pour lequel il a été élevé. Nous redirons donc de rechef, pour que personne ne l'ignore, que notre Recueil de marbrerie est l'unique de son espèce, en France comme à l'étranger; ce n'est point comme titre de gloire que nous insistons sur ce fait, mais pour qu'on use d'indulgence, si ce recueil ne renferme pas tout ce qu'on aurait désiré d'y trouver. Lorsqu'une carrière est exploitée pour la première fois, il est rare qu'on rencontre de prime-abord les blocs les plus beaux, les plus purs. Nous sommes sans doute dans ce cas; mais pourvu que l'on ne blâme aucun des exemples que nous offrons comme des modèles dignes d'étude, pourvu qu'on reconnaisse que le bon domine sur le médiocre; qu'on nous tienne un peu compte aussi de la difficulté que présente la réunion de matériaux cachés, pour la plupart, au regard du public, nous serons amplement récompensés de nos soins, et nous aurons, de plus, cette satisfaction bien douce de penser que nous avons pu contribuer, pour quelque chose, aux progrès d'un art qui a tant de droits à notre amour.

TABLE SOMMAIRE

DES OBJETS CONTENUS DANS CE RECUEIL.

EXPLICATION DES PLANCHES.

CHEMINÉES A PILASTRES.

Planche 1re. Les six premières planches de ce recueil représentent les cheminées dites à pilastres, qui sont les plus simples dont on fasse usage, et qu'on trouve ordinairement toutes faites chez les marbriers. Elles s'exécutent le plus souvent en marbre Sainte-Anne, en petit granit, en bleu turquin et, depuis quelque temps, en marbre français dont on s'occupe enfin d'exploiter les carrières. Espérons que les canaux projetés, qui doivent faciliter le transport de ces marbres, et permettre de les livrer au commerce à des prix modérés, recevront bientôt leur exécution. Nos habitations pourront alors être pourvues d'une foule d'ouvrages en marbre qui, jusqu'à présent, ont été le partage exclusif du riche. Il sera toujours loisible à l'homme qui aime à posséder ce que le vulgaire ne peut acquérir, d'enrichir de sculptures ou de varier la forme des ouvrages en marbre à son usage. Ce sera pour l'artiste une source nouvelle de prospérité, qui lui permettra de donner naissance à des créations neuves et ingénieuses.

La simplicité de forme et de profil des deux exemples gravés sur cette planche est rachetée par des bronzes appliqués sur le marbre, espèce d'ornement fréquemment employé de nos jours pour économiser les frais de sculpture toujours très-dispendieux.

Planche 2. De ces deux cheminées, l'une est d'une simplicité exemplaire : quelques bronzes en corrigent la grande nudité; l'autre est plus riche, et, par sa matière et par le style de son ajustement, rappelle l'époque heureuse pour les arts, des XVe et XVIe siècles. Sa plaque, ses chenets, son feu, ajoutent au mérite de l'ensemble avec lequel ils sont en harmonie, soin trop souvent négligé. Les profils et les détails gravés à côté, sur une échelle triple de celle des élévations, permettent de bien saisir la valeur de toutes ses parties. Ces deux planches et la suivante ont été composées par M. Bury, architecte.

Planche 3. La progression de nos planches amène une progression de richesse dans les sujets qu'elles représentent, la cheminée gravée sur celle-ci commence à n'être plus aussi simple de composition que celles qui précèdent. Elle est du style dorique, exécutée en pierre de liais, ornée d'armes et de trophées en bronze. A Ecouen et dans d'autres châteaux bâtis au XVIe siècle, on en trouve d'à peu près semblables. L'aigle qui la surmonte est appliqué contre le mur du fond. L'ornement en feuilles qui pourtourne le foyer, le bas-relief de la traverse, les chenets ornés de casques, ainsi que la plaque de l'âtre sont en bronze. Celle-ci représente le char de la victoire dont les beaux-arts détèlent les coursiers.

Planche 4. La cheminée en griotte d'Italie qui occupe le haut de cette planche, est tirée du palais du Luxembourg. Elle est à pilastres isolés et ornée de peu de moulures; le goût et la richesse de la matière suppléent au luxe des ornemens. C'est un avantage de la marbrerie de produire beaucoup d'effet avec des formes tranquilles et pures par le seul charme de la matière employée.

La seconde cheminée est tirée de la salle des vases étrusques, au Louvre. Elle est en marbre très-noir, sur lequel sont appliqués des ornemens en bronze doré, ayant rapport à Jupiter et à Apollon. Les moulures sont en bronze doré. On voit, par les détails gravés à côté, comment le marbre a été entaillé pour recevoir les bronzes.

Planche 5. Cette cheminée, du cabinet du roi aux Tuileries, est exécutée sur une très-grande échelle. Quoique MM. Percier et Fontaine l'aient publiée dans leur Recueil de décorations intérieures, avec la pendule et le grand bas-relief qui complètent la décoration dont elle n'est qu'un accessoire, nous avons cru être agréables aux artistes en la reproduisant dans une proportion qui permette d'en apprécier tous les détails. Elle est en marbre blanc, ornée de bronzes dorés d'une magnificence et d'une perfection d'exécution remarquables MM. Percier et Fontaine, chargés, sous l'Empire, de la restauration du palais des Tuileries, sont les auteurs de cette belle cheminée.

Planche 6. Ce beau modèle avec lequel nous terminons les exemples des cheminées à pilastres, est placé au Louvre en regard de la célèbre tribune de J. Goujon. Son chambranle, en marbre blanc, est d'une grande dimension et chargé d'ornemens sculptés dans la masse avec un rare talent. Il a été exécuté, ainsi que l'ajustement qui le surmonte, sur les dessins de MM. Percier et Fontaine, par MM. Mourit fils et Stouf. Les deux figures en pierre représentant Bacchus et Flore, qui en en sont le principal accessoire, sont attribués à J. Goujon qui les auraient faites pour orner une cheminée dans la même salle. On les a donc rendues à leur première destination; mais leur proportion, leur pose, laissent croire qu'elles étaient destinées à s'accouder sur le chambranle de la cheminée et non à l'écraser de leur poids. Ces deux figures étaient extrêmement dégradées au moment où l'on s'est occupé de leur donner une place; leur restauration fait beaucoup d'honneur au talent de M. Lange, sculpteur. Le buste de Napoléon, qui occupait primitivement la place où l'on voit aujourd'hui une tête de Jupiter, indiquait la date de l'érection de cette magnifique cheminée. La plaque est du XVIe siècle.

CHEMINÉES A CONSOLES.

Planche 7. Aux cheminées à pilastres, qui sont les plus simples que l'on puisse exécuter, durent succéder naturellement les cheminées à consoles, dont la combinaison heureuse permet le développemant d'un certain luxe d'ornement et des combinaisons en marbres variés de couleurs.

La cheminée du théâtre de Belleville, par laquelle nous

commençons la série des planches à consoles, tire son plus grand éclat de la beauté de son marbre qui est vert rubané de blanc. Sa forme diffère peu de celle généralement usitée. Ses accessoires seulement ont un caractère analogue au lieu qu'elle occupe. Ses moulures arrondies n'ont point l'inconvénient qu'on reproche aux meubles dont la vive-arête des profils blesse la main toutes les fois qu'elle se heurte contre. Ce système devrait être généralement suivi.

Le second modèle est une cheminée d'appartement exécutée en marbre blanc, et dont la traverse du chambranle est soutenue par deux petites consoles renversées. Cette disposition permet de donner une assez grande largeur à la tablette de dessus, avantage que l'on prise beaucoup depuis qu'il est d'usage de placer sur les cheminées des vases, des pendules, des candelabres et autres objets d'utilité et de décor. Les panneaux renfoncés de cette cheminée sont en marbre rouge de Languedoc.

Planche 8. Cette cheminée, que nous avons fait graver d'après un dessin de M. Molinos, n'a point été exécutée précisément telle que nous la représentons : les ornemens qui ornent la traverse restent à faire. Les consoles sont d'une belle forme et d'une grande richesse, et font honneur au talent de M. Plantar, marbrier, qui les a travaillées. Lorsqu'un jour, on voudra mettre la dernière main à cet ouvrage, on fera peut-être bien de modifier l'idée première de M. Molinos pour les parties restées nues. S'il avait pu lui-même élaborer sa pensée, il est des changemens que son goût lui eût sans doute inspirés.

La cheminée en marbre bleu turquin, que nous avons tirée du palais du Luxembourg, a été exécutée sur les dessins de M. Chalgrin. La simplicité de ses moulures, et la tranquillité du profil de ses consoles en sont les caractères distinctifs. Les chenets sont bien ceux de la cheminée.

Planche 9. La cheminée qui occupe le haut de cette planche est celle du salon de mademoiselle Mars, dans la maison qu'elle a fait bâtir, rue de la Tour-des-Dames, par M. Visconti, architecte. La légèreté, l'élégance de ce modèle, plus que sa dimension, le rendent digne d'intérêt. Les ornemens y sont répartis avec discrétion ; les consoles sont bien tournées et d'une bonne sculpture ; la tablette n'a d'épaisseur que la moitié des moulures : cela suffit, la portée n'étant pas très-grande.

La grande cheminée, gravée au-dessous, vient du palais de la Bourse. C'est un ouvrage capital, exécuté sur les dessins de M. LaBarre, architecte. On ne peut rien désirer de plus sage, de plus ferme, de mieux entendu dans toutes ses parties. La manière ample et correcte dont les consoles sont profilées et ornées, leur empâtement solide et original, cet entablement, ce chambranle composés de moulures pures et bien senties, font de cette cheminée un ensemble satisfaisant et complet, qui peut être offert comme un modèle de ce caractère large et sévère qui doit distinguer tout ce qui tient aux édifices publics. Toutes les autres cheminées de la Bourse ont été faites sur ce modèle.

Planche 10. Cette cheminée, de la plus grande richesse et de la plus belle exécution, a été faite par M. Plantar, sur les dessins de M. Fedel, architecte, pour M. Hope, riche amateur des arts. Elle est remarquable par l'harmonie de ses diverses parties, et par l'élégance de ses formes. La volute de la console, dont l'enroulement rappelle le chapiteau ionique grec, a une saillie considérable, ce qui permet à la traverse d'avoir une grande largeur. Cette traverse est d'ailleurs renforcée et butée par la partie renfoncée, qui forme en même temps un riche encadrement autour du foyer.

Quant à la cheminée du foyer de l'Opéra-Comique, son mérite ne gît pas dans l'originalité de la composition, mais dans une exécution soignée, des proportions sages. En voyant un artiste de mérite comme M. Huvé, qui en a donné le dessin, suivre la route battue, lorsqu'il lui était loisible de la traiter poétiquement, on ne peut s'empêcher de lui en faire un reproche. Les occasions de créer sont trop rares pour qu'il soit permis de les négliger lorsqu'elles se présentent. Dans un monument public, aucun accessoire ne doit être insignifiant ; tous, comme dans un tableau d'histoire, doivent avoir trait au sujet principal.

Planche 11. Cette cheminée, exécutée à Bruxelles sur les dessins de M. Labadie, est un morceau achevé dans son genre. Pour se bien rendre compte de ce qui a motivé l'arrangement de ses différens membres, il faudrait pouvoir saisir tout l'ensemble de la décoration dont elle fait partie ; nous avons indiqué quelques-unes des lignes qui s'y rattachent essentiellement. Elles font voir que la hauteur d'appui a motivé celle des figures, et que les consoles répondent au milieu des petites colonnes en menuiserie qui accompagnent la glace placée au-dessus. Cette cheminée est d'une grande élégance dans son ensemble, et parfaitement en rapport avec la décoration de la pièce où elle est placée, et à laquelle il a fallu la subordonner. Le mérite de son exécution répond à celui de sa composition, c'est le plus bel éloge que nous en puissions faire. Les deux consoles placées l'une sur l'autre produisent un effet très-satisfaisant, ainsi que les figures qui tiennent des guirlandes. Cette cheminée étant celle d'un riche négociant, tous les emblêmes appelés à l'embellir ont rapport au commerce. Ce sont l'abondance, les arts, l'industrie, la navigation ; on a poussé la recherche jusque dans les moindres accessoires, et rien n'a été abandonné au caprice de l'ouvrier ; c'est ainsi que les artistes devraient agir toujours.

Planche 12. Cette cheminée colossale, placée dans l'une des salles de la sculpture française, au Louvre, est un composé de divers fragmens d'ornemens et de bas-reliefs du beau siècle de la renaissance des arts en France. Le chambranle, qui est la cheminée proprement dite, offre bien quelques bizarreries de formes ; mais son caractère général, l'exécution de ses détails pleins de goût, de finesse et de variété ; le rendent très-recommandable. La plaque est du temps. Le bas-relief du Christ au tombeau, attribué à Jean Goujon, celui du guerrier terrassant un dragon, par Paul Ponce, ainsi que la couronne au milieu de laquelle est le chiffre de Henri II, ont été enchâssés au milieu d'un ornement du même siècle sous la direction de MM. Percier et Fontaine, et avec un talent d'ajustement tel, qu'on est tenté de croire cet ensemble l'œuvre primitif, plutôt qu'une mosaïque, si l'on peut dire, de matériaux discordans ayant appartenu à des monumens divers.

CHEMINÉES A COLONNES.

Des pilastres aux consoles, de celles-ci aux colonnes la progression était naturelle. Aussi ces dernières cheminées comportent-elles plus de richesse dans l'ensemble de la composition, ou, au moins, une ordonnance plus architectonique.

C'est ce qu'on va voir par les exemples que nous allons passer en revue.

PLANCHE 13. La petite cheminée qui occupe le haut de cette planche est tirée de l'habitation de M. Molinos, architecte. Elle est aussi simple de formes qu'il est possible. Quoique sans ornement, sans moulures, avec des colonnes sans bases, sans chapiteaux ouvragés, elle est cependant d'une certaine richesse; cette richesse, elle la tire de ses colonnes qui constituent seules un véritable luxe, et de sa matière qui est une belle griotte d'Italie.

Celle de dessous est presque aussi simple que la première, et, hors le chapiteau qui est un peu massé, tous les autres membres sont traités par grandes parties lisses formant assises. La naïveté des formes de cette jolie petite cheminée, a permis de l'exécuter en pierre de Volvick, qui n'eût pu supporter une sculpture plus délicate. M. Bury en a fourni le dessin.

PLANCHE 14. Ce troisième exemple de cheminées à colonnes est aussi de petite proportion. Il est tiré du cabinet de M. Molinos, architecte, qui a utilisé dans sa composition, deux colonnes de beau marbre vert d'Égypte, ayant chapiteaux et bases en bronze, qui ornèrent autrefois l'autel que le couvent des Ursulines, devait aux libéralités de madame de la Vallière. Des médailles antiques et des mosaïques d'un travail précieux sont incrustées dans la traverse, et achèvent d'embellir ce joli modèle.

L'autre cheminée est en marbre jaune de Sienne. Sa composition, éminemment originale, fait honneur à M. Fedel qui l'a fait exécuter pour M. Hope. S'il est permis d'abandonner un peu la route tracée en architecture par les anciens, et de s'affranchir parfois de la routine des ordres classiques, c'est assurément dans cette partie de l'ameublement et de la décoration intérieure dont les cheminées font partie. Celle-ci est une preuve qu'on peut innover dans ce genre, et produire des effets nouveaux avoués par le goût et la convenance. Ici, la grâce de l'ensemble fait ressortir les détails, parmi lesquels brille surtout ce chapiteau, inspiré du style grec, qui est si bien ajusté. On voit, par le plan, que la partie du salon où cette cheminée est placée est circulaire.

PLANCHE 15. Feu M. Heurtault, architecte distingué, et amateur éclairé des arts, avait fait exécuter cette cheminée en granit pour son usage particulier. Il s'était astreint à n'y employer que des détails purs, et exactement tirés du dorique grec. Cette fidélité relève le mérite de cet ouvrage, qui réunit une belle exécution à l'harmonie de l'ensemble.

La cheminée en marbre blanc veiné, tirée du palais du Luxembourg, qui occupe le bas de cette planche, est un modèle de simplicité dont la reproduction peut être conseillée. Les chenets sont ceux de la cheminée; la plaque et les autres accessoires sont ajustés ou tirés d'ailleurs par le dessinateur.

PLANCHE 16. Le style de cette cheminée de boudoir est celui qui convenait à sa destination; l'ordre ionique grec a été préféré, parce qu'il est de tous le plus élégant et le plus gracieux. La masse est formée d'un marbre violet mêlé de blanc et presque couleur de chair. Les ornemens sont en argent plaqué; la plaque rappelle le bouclier d'Alcibiade qui représentait un amour assis sur un lion et tenant un foudre dans la main. Ce joli modèle est de la composition de M. Bury, architecte.

Celui de dessous est de M. Fedel qui l'a fait exécuter pour M. Hope avec celui gravé sur la planche précédente, et auquel il est adossé. Quoique le même style règne dans ces deux compositions du même auteur, l'ensemble de celle-ci n'en a pas moins un caractère particulier d'originalité. Elle diffère surtout de la précédente par ses détails et les modillons, inspirés des Grecs, placés de chaque côté pour soulager la portée de la tablette. Cet accessoire n'a pas seulement le mérite d'ajouter à l'effet pittoresque de l'ensemble, il est utile, et, par cela seul qu'il satisfait à la fois l'œil et la raison, il plaît, tant il est vrai que rien d'absolument futile ne doit être admis dans les arts. Ce ne sera pas sans plaisir qu'on remarquera la nouveauté de ces chapiteaux dont le profil est le même que celui de la bande d'architrave renfermée sous la tablette, et ces colonnes qui, pour être sans base, n'ont rien perdu de leur élégance.

PLANCHE 17. En tête de cette planche est une cheminée exécutée sur les dessins de M. Vaudoyer, architecte, pour le prince de Salm-Dyck; quoique simple, elle satisfait par sa proportion et la sobriété avec laquelle elle est ornée. Les angles en sont arrondis suivant le système de l'auteur pour ce qui concerne l'ameublement des appartemens; ses colonnes sont engagées, disposition peu usitée de nos jours, mais qui, nécessitée par l'exiguité de l'emplacement, n'en a pas moins son mérite.

La cheminée de style égyptien que nous donnons ici, a été exécutée sur les dessins de M. Bataille, architecte, pour le prince Eugène Beauharnais dans l'hôtel qu'il occupait à Paris. Elle est bien étudiée et d'une grande richesse de détails; ses bronzes nombreux ont été exécutés par M. Feuchère, c'est en faire l'éloge. Ils sont dorés et appliqués sur un marbre vert qui augmente leur effet. Le pavé du foyer est un ajustement proposé comme complément de cette jolie composition.

PLANCHE 18. Cette grande cheminée provient de l'hôtel que le seigneur d'O, gouverneur de Paris et contrôleur des finances sous Henri IV, avait fait bâtir Vieille rue du Temple. Elle passe pour être un ouvrage de J. Bullant. On l'a vue au Musée des monumens français de la rue des Petits-Augustins, jusqu'au moment où ce musée a été dispersé; aujourd'hui elle est démontée et ses fragmens sont épars dans les magasins du Calvaire. C'est là que nous en avons dessiné et mesuré les parties. Cet ouvrage singulier porte bien le caractère de son siècle, et c'est la raison qui nous a fait le publier, plutôt que le désir de le proposer comme exemple à imiter. L'ensemble offre cependant une disposition dont on pourrait tirer parti. La plaque et le pavé à compartimens, ajoutés à notre planche pour compléter le monument, ont été ajustés dans le goût du temps par M. Bury, architecte.

CHEMINÉES A CHIMÈRES ET A FIGURES.

A mesure que nous avançons, nos exemples arrivent à une plus grande richesse et à une plus grande variété de formes. Les chimères et les cariatides qui supportent la tablette des cheminées que nous allons passer en revue, ne sont pas une simple modification accessoire; elles donnent carrière à des combinaisons d'une originalité véritable, qui, modifiées par le génie, peuvent amener les résultats les plus satisfaisans.

PLANCHE 19. Des deux cheminées dues au crayon de M. Vaudoyer père, que nous avons gravées sur cette plan-

che, la première est de style égyptien. Les deux figures qui supportent la traverse du chambranle sont des imitations de l'antique; le chapiteau, formé de feuilles de lothus, ainsi que les autres ornemens en bronze doré appelés à l'embellissement de cette cheminée, qui a été exécutée en granit rouge avec beaucoup de soin, ont bien le caractère qui convient; mais à la place des deux lions qui servent de chenets, deux sphynx eussent produit plus d'effet.

La seconde a été faite pour un riche négociant de Venise; ici le lion était en quelque sorte obligé. Les chimères qui rappellent les armes de la cité, sont bien ajustées. Elles supportent une corniche complète, riche et de bon goût; le tout est exécuté en griotte d'Italie; les chenets participent au reste de la composition, soin que les artistes négligent fort souvent.

Planche 20. Ces deux cheminées à chimères à face humaine sont des exemples de cette variété, de ce goût qu'on peut apporter dans l'emploi de ce riche accessoire. Les pieds de lion sur lesquels on les pose presque toujours sont également susceptibles d'être modifiés dans leur ajustement; l'antique en fournit de nombreuses preuves. Ici ces chimères brillent d'un éclat d'autant plus grand qu'elles sont entourées de parties lisses qui font ressortir l'élégance de leur forme et la perfection de leur ciselure, car elles sont en bronze et probablement moulées sur quelque beau type antique. La cheminée tirée de l'Hôtel-de-Ville de Paris démontre que la simplicité est souvent un mérite; sa tablette paraît peut-être mince pour sa grande portée, mais son encastrement dans la construction lui donne la force désirable.

Planche 21. En architecture les parties lisses ménagées avec art sont un grand moyen pour faire valoir les ornemens Cette petite cheminée de chambre à coucher en est un bel exemple. Deux figures d'Isis, supportant une tablette sans moulure, mais se détachant sur un fond uni, constituent toute sa décoration, qui cependant est riche, et d'une richesse de bon goût.

L'autre cheminée est tirée de l'une des chambres du rez-de-chaussée du Luxembourg, chambre que M. Provost, architecte de ce palais, a été chargé de restaurer dans ces derniers temps. Il a employé dans sa décoration quatre thermes en marbre blanc, sculptés sous le règne de Marie de Médicis, savoir : deux à la cheminée gravée sur cette planche et deux autres à un meuble servant de bibliothèque placé vis-à-vis. Pour l'un comme pour l'autre usage ces thermes sont ajustés avec goût. Un heureux mélange de simplicité et de richesse, des repos bien ménagés, une parfaite unité de moulures, les unes dorés sur marbre, les autres sur bois, et des arabesques qui rappelent celles dont la pièce est décorée depuis la construction du palais, attestent le goût de l'artiste à qui cette restauration a été confiée.

Planche 22. Cette cheminée est une preuve que

> Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux,
> Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.

Les deux harpies, en marbre jaune antique qui en font l'ornement principal, et à l'ajustement desquelles tout le reste a été subordonné, produisent ici un effet original et de grand caractère. Il fallait tout le talent de M. de Wailly, architecte, qui a fait exécuter cette cheminée, pour ne point tomber dans le grotesque ou le bizarre en voulant utiliser des matériaux destinés primitivement à un usage bien différent. Cette cheminée se voit aujourd'hui dans l'une des salles du rez-de-chaussée du palais du Luxembourg.

L'autre est celle du salon de M. Molinos, architecte. On voit, par le bon goût qui a présidé à son ajustement, et par le bon choix des griffons qui supportent sa tablette, que son auteur avait étudié l'antique avec fruit. L'alliance des bronzes dorés et du plus beau marbre vert de mer dont cette cheminée est formée, ajoutent un nouveau prix à la beauté qu'elle tient de l'art.

Planche 23. Des deux cheminées gravées sur cette planche, celle du haut tire son plus bel éclat des bronzes dorés dont elle est ornée, bronzes fondus et réparés par M. Feuchère, des mains duquel il ne sort rien d'imparfait. Ceux de la frise sont appliqués sur un fond en marbre rouge, incrusté dans le chambranle, qui est en marbre blanc veiné. Les deux chimères et les pieds de lion, le chapiteau et les différentes moulures, ainsi que le garde-feu, sont autant de bronzes qui attestent du goût et du talent de M. Feuchère.

L'autre cheminée se voit au Louvre, dans la salle des antiquités égyptiennes. Elle est en marbre de Carrare, et probablement exécutée en Italie. Ses ornemens sont inspirés de l'antique, bien traités et bien disposés. Les deux chimères à tête de lion, qui occupent ses angles arrondis, lui donnent une physionomie originale et tant soit peu étrange.

Planche 24. Cette cheminée de la salle des banquets, dite des Cent Suisses à Fontainebleau, est l'un des plus beaux exemples qu'on puisse donner de cette espèce de meuble obligé des grandes pièces de nos anciens palais, meuble dont la grandeur, presque toujours colossale, exigeait le développement d'un luxe extraordinaire, et l'emploi simultané de l'architecture, de la sculpture et de la peinture. Au milieu des chefs-d'œuvres du pinceau de Primatice qui décorent les panneaux de la pièce et son immense plafond que supportent deux lignes d'arcades magnifiques, placée en regard d'une tribune richement ornée et dont la masse s'harmonise avec elle, cette cheminée produit un effet véritablement extraordinaire sur l'artiste qui la contemple. Malgré quelques vices d'enroulemens, de cartouches, d'ornemens bizarres, elle a quelque chose de noble, d'imposant, on pourrait dire de sauvage, qui donne une bien grande idée du siècle où elle a été exécutée.

Il ne fallut rien moins que deux ordres d'architecture l'un sur l'autre pour atteindre la hauteur immense du plafond de la pièce où elle est placée. Ce n'est pas qu'elle soit elle-même colossale, puisqu'elle n'a que six pieds de haut, mais pour la faire valoir et lui donner l'importance que réclamait son emplacement, on a dû la combiner avec des accessoires gigantesques qui lui soient cependant subordonnés. Disons mieux : cette cheminée nous paraît avoir subi des changemens notables dans des temps plus ou moins rapprochés de nous. Nous croyons que le chambranle en marbre, encastré entre les deux satyres qui supportent l'entablement dorique de l'ordre inférieur, est étranger à la conception première; qu'on le supprime, ainsi que le chiffre et les entrelacs qui sont au-dessus, on verra la cheminée reparaître dans toute sa grandeur originelle et redevenir en proportion avec la salle qu'elle est destinée à chauffer.

Quant aux deux satyres en bronze que nous avons substitués aux deux colonnes qui soutiennent aujourd'hui l'entable-

ment dorique formant, selon nous, la traverse du chambranle primitif, ils sont la restauration authentique de ce qui existait sous François Ier; une tradition sûre nous en est garant. En avant de cette cheminée nous avons rendu compte aussi de trois marches qui existaient autrefois et qui formaient une espèce d'estrade de 8 pieds carrés environ, sur laquelle, dans les grandes cérémonies, se plaçaient les personnages de distinction. La plaque est un ajustement de divers motifs du temps, dû au goût et à l'érudition de M. Bury, architecte.

CHEMINÉES A CARIATIDES, A THERMES, A BALUSTRES, A MODILLONS, etc.

Planche 25. M. Visconti est l'auteur des deux jolies cheminées gravées sur cette planche. La première se compose de pilastres sur lesquels sont sculptés en bas-reliefs des candélabres, des têtes de lions et des guirlandes, et de modillons ou petites consoles qui avancent sous le sommier pour le soutenir; l'autre, également à pilastres, est simple et tire son principal effet du jeu des marbres. Le milieu des panneaux se détache en clair, et des petites consoles supportent la traverse avancée. Ces deux ouvrages sont purs de profils, d'une belle proportion et traités d'une manière qui rappelle l'antique.

Planche 26. La cheminée composée par M. Huvé, architecte, pour le salon de Madame Du Cayla, à Saint-Ouen, est une charmante création. Les cariatides, inspirées de Jean Goujon, qui supportent la traverse, lui donnent un aspect monumental, riche et gracieux tout à la fois, qui mérite l'éloge des gens de l'art. Ces cariatides sont en bronze, ainsi que les moulures, les lions des chenets, et l'ornement qui encadre le foyer. Ils ont été exécutés par M. Feuchère à qui les arts sont encore redevables d'une foule d'objets du même genre non moins remarquables.

Dans l'autre cheminée, on retrouve le talent aimable de M. Visconti dont la planche précédente offre deux beaux exemples. Celle-ci est plus historiée et convient parfaitement à une chambre à coucher par son style galant et coquet. Les quatre consoles qui supportent la traverse sont ajustées avec beaucoup de goût.

Planche 27. Feu Bellanger, architecte célèbre, à qui l'art de la décoration intérieure a tant d'obligations, est l'auteur de la cheminée à candelabres que nous donnons ici. On pourra peut-être le blâmer d'avoir fait porter à ces deux flambeaux une traverse de chambranle; nous convenons que c'est un contresens, mais il serait si facile, sans dénaturer sa jolie composition, de remédier à ce défaut, soit en sculptant une intention de flamme, soit en incrustant au-dessus une espèce de boule de porphyre semblable à celles dont nous surmontons nos lampes, que nous avons cru devoir la reproduire dans toute sa naïveté.

La cheminée en marbre blanc, ornée de bronzes dorés, gravée au-dessous de celle-ci, est tirée d'un boudoir de l'hôtel du ministre des finances, rue de Rivoli. Elle est de M. Destailleurs, architecte distingué. On conviendra que le parti des balustres est ici très-convenable, et qu'il remplace avantageusement les colonnes. Cette cheminée est de bon goût et riche d'ornemens en bronze qui ont été fondus avec une grande perfection par M. De Lafontaine. La partie renfoncée de la cheminée est en marbre bleu veiné de blanc. Au-dessus est une glace sans tain qui achève de donner de l'originalité à la composition.

Planche 28. Les deux cheminées, gravées sur cette planche, sont d'une richesse de sculpture qu'il serait difficile de surpasser sans tomber dans l'extrême; l'une et l'autre sont en marbre blanc; mais celle tirée du Musée égyptien au Louvre, est entièrement sculptée sur la matière, tandis que l'autre, exécutée pour l'hôtel d'Osmond, sur les dessins de M. Berthaut, architecte, a tous ses ornemens en bronze; c'est-à-dire que la première est digne d'un souverain par la beauté et le prix excessif de son exécution, quand la seconde, ornée avec plus de magnificence encore, ne peut être qu'un meuble de riche particulier. En établissant cette distinction, nous n'avons pas voulu blâmer l'emploi du bronze, qui offre des moyens si faciles d'arriver à beaucoup d'effet sans d'excessives dépenses, mais empêcher que leur usage ne prévale sur la sculpture proprement dite, qui a besoin, pour prospérer, d'autres encouragemens que ceux des princes.

La cheminée du Musée égyptien vient de Carrare; ses angles sont arrondis. Entre les deux pilastres de chaque montant, dont l'ornement est le même, est sculpté de bas-relief un candelabre ajusté d'une manière plus judicieuse que dans l'exemple précédent. Cette cheminée passe pour avoir été exécutée sur les dessins de M. Percier. Les bronzes de celle de l'hôtel d'Osmond sont de M. Feuchère. On ne peut qu'en admirer le bon goût et l'heureux ajustement. Le genre arabesque, dans lequel elle est traitée, a été commandé par la décoration de la pièce où elle est placée. C'est ainsi qu'on doit toujours procéder dans les arts.

Planche 29. Voici encore un exemple où la richesse des détails est portée au plus haut degré possible, où le bronze doré a anticipé sur le domaine de la sculpture. Il est du même auteur que le précédent, et tiré, comme lui, de l'hôtel d'Osmond, boulevard de la Chaussée-d'Antin.

Le même salon devant être chauffé à la fois par une cheminée et par un poêle, l'artiste a trouvé moyen de concilier cette exigence avec la décoration symétrique de la pièce, en donnant à l'un et à l'autre meuble une égale hauteur, une même frise, des moulures semblables, en déguisant son poêle par une espèce de console placée en avant, console que soutiennent à ses extrémités deux figures de femmes ailées dont le corps se termine en rinceaux qui se raccordent au-dessous avec le pilastre contre lequel s'appuie le massif du poêle. Cette disposition ingénieuse et d'un effet original, ne peut manquer de trouver des imitateurs. Il est trop difficile de chauffer une pièce un peu vaste avec nos cheminées modernes, pour que l'occasion d'employer l'expédient imaginé par M. Berthaut ne se présente pas souvent. On a supprimé sur la gravure, l'une des deux chimères ailées, pour laisser voir comment s'ajuste le pilastre qui est derrière.

Planche 30. Voici un des plus beaux types connus des cheminées du seizième siècle, et d'autant plus précieux, qu'il n'est pas, comme ceux des mêmes temps que nous avons déjà fait connaître, modifié par des restaurations ou des ajustemens modernes. Celui-ci est tel qu'il a été exécuté par G. Pilon pour le château de Villeroi. On y retrouve cet heureux accord de l'architecture et de la sculpture qui fait le charme des productions de l'époque, et leur donne une grâce piquante et aimable devenue bien rare depuis; ces ornemens fins et délicatement travaillés, répartis avec art; ces incrustations en marbre de couleur taillé en pointe de diamant, et cette niche, en quelque sorte obligée, où se plaçait

le buste du personnage le plus illustre de la maison et au-dessus de laquelle, comme ici, étaient sculptées ses armes, soutenues par des génies ailés. La cheminée de la salle de J. Goujon, planche 6, celle de l'hôtel d'O, planche 18, d'autres à Ecouen, à Chambord et ailleurs, sont dans ce sentiment.

La cheminée de Villeroi, que l'on voit au Louvre dans la galerie des sculptures françaises, est d'autant plus précieuse, qu'elle est à la fois un monument complet et parfait dans son genre, qui caractérise ceux de son espèce élevés à une époque célèbre pour les arts en France, et qu'elle peut être un sujet d'études profitables pour les artistes des âges présent et à venir.

CHEMINÉES DE FANTAISIES.

Nous classons, sous cette dénomination, les cheminées qui n'ont point un caracère bien décidé; celles qui sont le fruit d'une donnée commandée par quelques besoins ou localité particulière, et celles dont la composition sort tout à fait des usages ordinaires, mais qui sont susceptibles d'être reproduites avec avantage.

Planche 31. La première n'a rien autre d'extraordinaire que l'appareil en tôle placé dans son intérieur, et la décoration mosaïque de la traverse de son chambranle, qui a été exécutée avec une rare perfection par M. Belloni. Elle est d'un beau marbre ou granit rose. Les chapitaux, la tige de blé de Turquie appliquée sur les pilastres, la baguette qui entoure les incrustations mosaïques, et toutes les moulures sont en bronze doré, ce qui donne à cette cheminée, un éclat tout particulier. Elle est placée dans une des salles du Musée égyptien au Louvre. Nous la croyons exécutée sur les dessins de MM. Percier et Fontaine.

La cheminée de style chinois que nous publions, a été exécutée sur les dessins de M. Fedel, pour le même M. Hope, dont nous avons déjà parlé; elle complète la décoration d'une pièce toute du même goût. Les marbres de couleurs tranchantes incrustés par bandes à côté les uns des autres, la forme de ses différens membres, l'ajustement des consoles chinoises placées aux angles intérieurs du chambrane, celui de ses chapiteaux, de sa frise qui lui donnent un aspect un peu bizarre, pourraient être blâmés par ces critiques qui se sont fait une loi de ne priser que ce qui leur paraît être inspiré de l'antique. Nous jugerons autrement cette jolie production, convaincus que nous sommes que tous les styles sont bons lorsque l'art les épure et les emploie à propos. On ne contestera pas qu'une vaste habitation, dont les divers appartemens rappelleraient chacun un pays, un âge, et dont toutes les parties, sans en excepter le moindre accessoire, seraient en parfait accord avec l'objet proposé, n'aurait pas le seul attrait que procure la nouveauté, ou la variété, mais serait une espèce de musée où la vue et l'esprit trouveraient des sources de jouissances et d'instruction.

Planche 32. Depuis que l'usage anglais de se chauffer avec du charbon de terre s'est introduit en France, des cheminées d'une construction différente de celles usitées jusqu'alors ont été construites exprès pour employer ce nouveau combustible; quoi qu'il en soit, c'est plutôt dans l'appareil en fer déposé au milieu du foyer, et dans les garde-feu, que dans la forme principale de la cheminée que reposent les changemens introduits dans la forme première. Cependant, par les deux exemples que nous donnons ici, on pourra se faire une idée du parti que pourraient tirer des données nouvelles, des artistes qui seraient doués, comme les Piranesi, les Ledoux, les Bellanger, d'une imagination riche et aimable.

La cheminée du haut est du dessin de M. Bury; elle est en marbre bleu turquin, surmontée d'une grille à jour en bronze doré comme les thyrses, les patères, les vases, et autres ornemens qui sont appliqués sur le marbre. La plaque du foyer offre une tête de Plutus, entourée de cornes d'abondance. Les chenets sont des enclumes sur lesquels sont assis des cabires tenant des marteaux.

L'autre est en granit rouge de France. Elle est également ornée de bronzes dorés. Le devant est fortifié, ou plutôt orné de deux consoles travaillées à jour, et qui laissent arriver la lumière jusque sur la partie renfoncée et ceintrée qui forme arcade. La plaque représente les forges de Vulcain; sur les pilastres sont sculptés, en bas-reliefs, les instrumens nécessaires à l'usage du charbon de terre. La corniche se compose de patères et de modillons en triglyphes de bronze, qui achèvent de donner à l'ensemble de l'ouvrage un aspect neuf et monumental. M. Bury en est l'auteur.

CHEMINÉE A DEUX FOYERS.

Planche 33. Il y a deux moyens connus d'établir ces espèces de cheminées destinées à chauffer alternativement deux pièces différentes adossées l'une à l'autre. L'un est celui des doubles plaques à rainures, se haussant et se baissant à volonté lorsqu'on veut que le feu allumé pour une pièce serve subitement à l'autre. Ces plaques, fixées aux deux bouts d'une même chaîne, font contre-poids l'une à l'autre, et, par le moindre effort, sont mises en mouvement, de manière qu'en levant la plaque qui arrase le manteau de la cheminée de la pièce qui était privée de feu, le foyer s'ouvre de ce côté, et celui de la pièce opposée se ferme.

L'autre moyen est celui d'une seule et même plaque, fixée au centre du tuyau de la cheminée commune, et qui sépare les deux foyers. Ce procédé est celui employé dans l'exemple que nous publions, et qui a quelque rapport avec la cheminée du foyer du théâtre des Variétés, où le feu se fait de deux côtés à la fois.

Celle que nous avons fait graver est placée entre un salon et une galerie, que chacun de ses foyers échauffent. Elle est flanquée de quatre colonnes légères en marbre blanc, supportant une espèce de baldaquin, au centre duquel est suspendu un lustre. La plate-forme du dessus de la cheminée est masquée par une jardinière et des vases remplis de fleurs, qui n'empêchent pas la vue de s'étendre d'une pièce à l'autre. toute cette cheminée est en marbre blanc; le culot et l'enveloppe des glands parsemés sur le chambranle, la grille d'enceinte de la jardinière, les vases, le baldaquin, découpé à jour, le lustre et la garniture de feu, sont en bronze doré. De chaque côté de la cheminée sont des pilastres carrés, qui montent de fond, et dans lesquels sont les tuyaux par où la fumée prend son cours. Ainsi que le plan l'indique, on peut circuler autour de cette cheminée par les entrecolonnemens. Cette disposition originale et pittoresque, étudiée par un artiste habile, nous paraît devoir produire un effet très-piquant. L'exemple ici gravé nous a été procuré par M. Bury, architecte.

CHEMINÉE TOURNANTE SUR PIVOT.

Voilà une véritable cheminée de fantaisie, n'ayant peut-être d'autre avantage que celui de sa singularité. Nous l'avons ajustée sur la description que nous a faite feu M. Molinos, architecte, d'un ouvrage semblable qu'il avait eu occasion de voir dans sa jeunesse, et qui était le fruit du caprice d'un riche particulier.

Nous l'avons supposée placée entre une salle à manger et un cabinet d'étude; par cette raison, nous lui avons donné, d'un côté, la forme d'un poêle, de l'autre, celle d'une cheminée ordinaire, en ayant soin de rester dans le plan circulaire obligé. Le tout, reposant sur un bâtis en fer supporté par des gallets, tourne sur un pivot, et s'ajuste dans un panneau qui remplit exactement une baie terminée circulairement par le haut.

Le plan indique clairement l'arrangement de toutes ces parties autour d'un centre commun, et le cercle qu'elles ont à parcourir dans leur révolution. Les moyens de faire mouvoir cet appareil, quelque pesant qu'il soit, sont nombreux, d'une facile application et peu coûteux.

Il existe un autre moyen de faire passer le feu d'une pièce dans une autre sans se déranger de place. C'est celui d'un foyer mobile, dont la partie supérieure est soutenue par un bâtis en fer qui traverse le conduit de la cheminée, au milieu duquel est une vis sans fin, et dont la partie inférieure repose sur un pivot scellé dans le plancher. Le poids d'une semblable machine étant peu considérable, on comprend combien il est facile à faire mouvoir; mais cet appareil demande une certaine précision d'exécution.

CHEMINÉE AU MILIEU D'UN SALON.

Planche 35. Il existait, à l'hôtel Beaujon, faubourg Saint-Honoré, une cheminée isolée au milieu d'un salon principal. Le manteau de la cheminée était circulaire et supporté par quatre colonnes qui laissaient ainsi voir le feu de quatre côtés différens. Le tout était surmonté par des cariatides qui portaient un vase, ou une pendule. Cette cheminée originale n'était pas sans beauté et sans avantage, elle ajoutait du moins à la gaîté des réunions, puisque chacun se groupant autour selon ses affections, pouvait s'y livrer à la conversation la plus aimable et la plus animée. Cette cheminée a été démontée il y a quelques années et mise en vente; mais M. Bury, notre collaborateur, l'ayant vue en place, il lui a été facile d'en reproduire la pensée dans la composition que nous publions. Il en a fait une cheminée à quatre foyers, séparés par autant de thermes figurant les quatre parties du monde. Les plaques des foyers représentent les quatre élémens; le tout est surmonté de guirlandes ajustées avec des cornes d'abondance et terminé par une mappemonde. Tous les autres détails sont analogues à l'allégorie première. Ce sont les quatre points cardinaux, les vents, les signes du zodiaque, etc, etc,. Le marbre, le bronze doré, le verre poli et dépoli, entrent dans les matériaux nécessaires à son exécution et nous semblent être combinés de manière à produire beaucoup d'effet.

Les deux médaillons gravés à côté ont pour but, l'un, de donner le plan de la cheminée et du pavé qui l'entoure, l'autre, un plan général du salon et des pièces adjacentes selon les données de l'hôtel Beaujon où était la cheminée qui a inspiré celle-ci.

En adoptant le parti de quatre foyers au lieu de celui d'un foyer unique au-dessous d'une calotte supportée par quatre colonnes, M. Bury n'a point eu en vue de révoquer en doute la possibilité d'empêcher de fumer une cheminée ainsi disposée; il sait bien que l'art du fumiste est arrivé à un point où toutes les difficultés peuvent être surmontés heureusement; mais il fallait pour une telle cheminée que le manteau fût bas, que la colonne d'air fût perpendiculaire et traversât par conséquent le plafond. Pour la sienne, dont les quatre foyers peuvent être fermés par des glaces, ou rester ouverts selon le procédé employé pour l'absorbtion ou l'évacuation de la fumée, le tuyau perpendiculaire n'est point obligé. Le moyen mis en usage pour les poêles sans conducteur apparent conviendrait à la cheminée fermée, aussi bien que l'appareil fumivore, s'il pouvait y être appliqué comme nous le croyons; pour la cheminée avec ses quatre foyers ouverts, si le fumiste ne pouvait absolument pas faire autrement que de lui donnner un conducteur extérieur, nous pensons qu'on pourrait déguiser ce conducteur en le faisant passer par le centre d'une statue de Jupiter qu'on placerait debout sur le globe terrestre. Arrivé à la hauteur du plafond il serait facile alors de le déguiser au moyen de quelque ajustement de décoration.

Planche 36. Voici une autre cheminée tirée du château de Fontainebleau. Elle est du même siècle que celle de la pl. 24, et nous a paru, comme elle, digne de trouver place dans ce recueil, non comme un exemple à reproduire, nos habitations, nos usages n'admettent plus de si grandes machines, mais comme monument appartenant à l'histoire de l'art et dont le motif pourrait être employé avec avantage dans la restauration de quelque vieux château. Du moins MM. Percier et Fontaine l'ont pensé ainsi. Dans la chambre à coucher de Henri II qu'ils se proposent de rétablir au Louvre telle qu'elle existait sous ce prince, avec ses plafonds en pâte de carton et ses boiseries surchargées d'ornemens dorés, ces artistes ont eu l'idée de remplacer la cheminée, qui ne s'est pas retrouvée, par une imitation de celle que nous publions. Les personnes qui voudront voir l'heureux parti que ces habiles architectes ont tiré de la pensée qu'ils se sont appropriée, peuvent consulter l'ouvrage de M. De Clarac sur la sculpture antique et moderne, dont la planche 104, troisième livre, donne une vue de la restauration projetée de cette chambre de Henri II. Elles apprécieront là, mieux que sur notre planche, tout l'effet que peut produire la cheminée de Fontainebleau au milieu de la décoration générale dont elle n'est qu'un accessoire. Ce que nous pouvons affirmer c'est que plusieurs des défauts qu'on serait tenté de lui reprocher sur l'inspection de notre planche, ou disparaissent, ou s'amoindrissent sur place; que ce qui parait confus, représenté sur une petite échelle, ne manque ni de grandeur ni de majesté en exécution, et que cet assemblage de stucs dorés, de sculptures, de tableaux peints, d'emblêmes multipliés cesse de fatiguer l'œil, parce que la vue n'en pouvant embrasser l'ensemble qu'à une certaine distance, les masses principales prédominent comme elles le doivent et rendent aux détails la valeur relative que l'artiste a voulu leur assigner. Cette cheminée passe pour être du dessin du Primatice, premier décorateur de Fontainebleau. Il y a dans les profils un reste de ce goût gothique dont on venait de s'affranchir, et dans l'ensemble de la décoration quelque chose de rustique,

de sauvage, parfaitement en harmonie avec le caractère du palais lui-même et du pays boisé et rocailleux au milieu duquel il est situé.

Sous Louis XV, pour diminuer la grandeur du foyer de cette cheminée colossale, on a encastré dans le chambranle primitif un chambranle en marbre rouge veiné que nous avons cru devoir supprimer. La plaque est un ajustement de M. Bury, qui a introduit dans sa composition divers accessoires caractéristiques du château et de la forêt de Fontainebleau.

AUTELS CHRÉTIENS.

Dans les premiers siècles de l'Église, dans ces temps où les chrétiens durent se cacher dans la nuit des catacombes pour célébrer leurs mystères, le tombeau de quelque martyr était l'autel sur lequel ils officiaient. Quelquefois une simple table servait à cet usage, en mémoire de ce que la sainte cène fut instituée à un souper sur une table. Lorsque la religion du Christ cessa d'être persécutée et put paraître au grand jour, la forme du tombeau prévalut pour les autels, soit qu'ils fussent adossés contre un mur, ou un pilier, ou une colonne, soit qu'ils occupassent le milieu du rond-point des églises faites en forme de basilique, ou le centre de la croix des églises construites dans ce système. Cette forme de tombeau s'est perpétuée jusqu'à nos jours, et si l'on rencontre des autels ayant celle d'une table, ce n'est que rarement; quelquefois ces tables sont soutenues par une seule colonne, comme dans les chapelles de Sainte-Cécile à Rome; d'autres fois elles l'est par quatre, comme à l'autel de Saint-Sébastien *in cryptâ urenariâ*. Mais la forme du tombeau étant la plus généralement adoptée, comme aussi la plus convenable, on doit éviter de s'en écarter. Aussi les modèles que nous avons recueillis ont-ils presque tous ce type consacré par l'usage et la raison. Mais ces modèles, quoique renfermés dans des données fort restreintes, ne manquent cependant ni de variété dans leurs formes, ni d'originalité dans leur ensemble, et aucun ne s'écarte sensiblement de ce style large et sévère qui doit caractériser les monumens religieux.

Planche 37. Des quatre modèles gravés sur cette planche, celui tiré de Saint-Gervais est remarquable par sa forme, par l'ornement de roseaux sculptés dans ses cannelures et par sa belle exécution; celui de l'église Saint-Louis-en-l'Ile est en marbre rouge campan orné de bronzes dorés. Celui de la chapelle de Saint-Vincent-de-Paule est bien étudié; l'ajustement des angles avec des consoles et des pattes de lion est heureux. Quant à l'autel tiré de Sainte-Marguerite, ou il est un véritable tombeau antique, ou une imitation faite avec talent d'un type existant à Rome. Cet autel est en pierre.

Planche 38. Les quatre autels de cette planche sont modernes, mais ajustés dans le style gothique, afin d'être en harmonie avec le caractère des églises pour lesquelles ils ont été faits. A ce mérite que nos artistes ne prisent pas assez, se joint celui d'une variété piquante et convenable tout à la fois. Trois de ces autels ont été exécutés à Saint-Denis, sur les dessins de M. Debret, architecte; le quatrième est à Notre-Dame de Paris. Celui en marbre blanc décoré de mosaïques colorées est du goût le plus exquis; les sujets représentés en incrustations de marbre précieux sont bien choisis, bien ajustés, et puisés aux sources pures du goût gothique. Le suivant, en marbre blanc, dont tous les ornemens imitant la dentelle se détachant sur un fond noir, est un véritable autel funèbre, dont le caractère austère et l'effet original prouvent que, sans sortir des mêmes données (car ces deux autels sont absolument semblables pour la masse, les repos et les moulures), on peut créer du neuf. Le troisième est celui de la chapelle expiatoire aux trois races, érigée dans l'un des caveaux de Saint-Denis. Les chefs des trois dynasties de nos rois y sont figurés accompagnés d'anges qui portent leurs insignes. Les profils et les détails de cet autel méritant d'être bien saisis, nous les avons reproduits sur une échelle un peu grande. L'autel tiré de Notre-Dame de Paris est, comme le précédent, orné de niches en arcades pour recevoir des figures de ronde bosse. La même église renferme plusieurs répétitions de ce joli modèle.

Planche 39. Ces deux autels sont ceux des chapelles hautes et basses du monument funèbre que Louis XVIII a fait élever à Louis XVI et à Marie-Antoinette, par M. Fontaine, architecte, sur le terrain de l'ancien cimetière de la Madeleine, rue d'Anjou.

Le premier est en marbre blanc orné de bronzes dorés. Il répond, par la richesse de ses détails, au luxe déployé dans la décoration de la chapelle haute, où tout témoigne du génie inventif et du goût de l'architecte sur les dessins duquel elle a été élevée. Le second est d'une belle simplicité. Sa forme est et devait être celle d'un tombeau, puisqu'il occupe dans la chapelle basse la place où furent précisément trouvés les restes du roi et de la reine martyrs. Il se fait remarquer par un caractère austère, une originalité de profil qui décèlent l'homme de talent qui en a donné le dessin.

Planche 40. Le premier de ces autels est de M. Chalgrin, architecte, sur les dessins duquel a été élevée la belle église de Saint-Philippe-du-Roule, d'où il est tiré. Si son ajustement rappelle dans quelques parties le siècle, de Louis XV, il n'en est pas moins, en masse, digne de l'étude; sa forme est bien celle consacrée.

Le maître-autel de saint Thomas d'Aquin, élevé de nos jours par M. Guénepin, est un des beaux exemples de notre recueil. Sans sortir non plus de la forme consacrée, cet habile architecte a su réunir à la sévérité de l'ensemble, le bon goût et la richesse des détails. Il s'est inspiré des beaux tombeaux en marbre qu'on admire à Florence et à Milan, avec un bonheur qui augmente le mérite de son ouvrage, car imiter de la sorte, c'est créer. Il est fort bien exécuté.

Planche 41. De ces deux autels, l'un est une restauration d'un ouvrage du siècle précédent. Il est tiré de la chapelle de l'hospice des femmes incurables, rue de Sèvres. Le type antique s'y retrouve, mais sans trop d'austérité. Son tabernacle est surtout d'une heureuse proportion et d'une belle simplicité.

L'autre autel a été exécuté en Bretagne sur les dessins de M. Bury. Il se compose de grandes parties lisses : ce sont des panneaux en brèche violette encadrés dans des pilastres, une plinthe et un couronnement en marbre blanc. Au milieu des panneaux sont des ornemens en cuivre, analogues aux mystères de la foi. Le tabernacle est plus riche que l'autel par sa forme et par sa matière; c'est une espèce d'arc de triomphe qui présente deux faces principales. Il est incrusté en lapis-lazuli relevé par des ornemens en or.

Planche 42. Cette planche représente les deux autels les plus magnifiques de Paris, par leur forme, leur disposition générale et la richesse et la variété des marbres dont ils sont formés. Celui de Saint-Nicolas-des-Champs ne pouvait se passer d'être rendu avec tous ses accessoires, parce que ces accessoires forment une partie essentielle de son ensemble, et que, sans eux, on n'aurait qu'une idée imparfaite de l'effet général qu'il produit.

La forme de l'autel proprement dit est celle d'une de ces cuves antiques dans lesquelles on ensevelissait les morts de distinction à la naissance du christianisme. Cette cuve, en beau marbre blanc, est ici ennoblie par des chérubins, des pattes de lion, une corniche et d'autres ornemens en bronze doré, qui lui donnent le caractère propre à son objet présent. Le tabernacle, également en marbre blanc, se fait remarquer par son rapport heureux avec ce qui l'avoisine. Ses ornemens sont aussi en bronze doré, et les marches de l'autel en marbre blanc veiné bleu. Aux deux extrémités de l'autel sont deux colonnes corinthiennes, d'une seule pièce en une espèce de brèche noirâtre, posées sur des piédestaux en marbre jaune de Sienne dont les panneaux sont d'un beau marbre vert de mer. Cet autel est isolé au milieu de l'église. Il y produit d'autant plus d'effet qu'il est bien entouré, et que le luxe de ses marbres et le pittoresque de sa disposition ne lui ôtent point le caractère qui doit distinguer un tel meuble, la noblesse et la gravité.

Le maître-autel de Saint-Étienne-du-Mont réunit, comme le précédent, la richesse de la matière et la beauté des formes à la convenance de la disposition. Ses angles sont arrondis pour rappeler la forme des autels antiques; sa plinthe est en magnifique marbre rouge veiné; le fond des panneaux est en marbre vert pour le devant de l'autel et ses angles rentrans, et en marbre violet pour les deux petits avant-corps où sont figurés le chiffre et les palmes du martyr Saint-Étienne. Le tabernacle, et tout ce qui s'y rattache, est en marbre jaune de Sienne; les panneaux renfoncés sont en marbre violet, et le couronnement du tabernacle en marbre vert comme le devant de l'autel. Tous les ornemens que la sculpture aurait pu être appelée à exécuter, sont en bronze doré. Ces deux autels sont donc des exemples précieux de ces monumens polychrômes, où toutes les parties de l'ensemble sont combinées par l'art pour produire de l'effet, et un effet où l'œil et la raison soient également satisfaits.

TABERNACLES.

Planche 43. Le tabernacle, dont l'origine remonte à la tente de l'Arche-Sainte dans laquelle les Juifs renfermaient les tables de la loi, les vases sacrés et tous les symboles révérés du culte du vrai Dieu, a reçu, chez les chrétiens, diverses modifications dans sa forme. Primitivement il eut une ressemblance avec l'arche des Juifs, c'est-à-dire qu'il figurait une espèce de coffre, d'armoire, de tente portative presque toujours en menuiserie. De là la disposition de l'ancien *Ciborium* formé de quatre colonnes portant une petite coupole à laquelle étaient supendus des rideaux qui, à volonté, cachaient ou laissaient voir le Saint-Ciboire; disposition qui, plus tard, donna naissance à ces baldaquins couvrant ou le tabernacle seul, ou l'autel tout entier, qu'on retrouve encore dans quelques-unes de nos anciennes églises. Comme il est du domaine de l'art d'embellir toutes les formes qu'il doit reproduire aux yeux, dans les beaux siècles de l'Église et de la civilisation la simplicité première du tabernacle fit place à un petit temple fermé, quelquefois à une niche surmontée d'un fronton que supportent des colonnes, et au milieu de laquelle le Saint-Sacrement est offert aux regards des fidèles. Des figures de saints, des anges adorateurs, sont les accessoires presque obligés de cette dernière disposition. Le tabernacle le plus original que nous connaissions est celui de l'autel de la Trinité à Venise, où les signes de la Sainte-Trinité sont l'objet principal de la composition, et se disposent ainsi : le Père éternel est debout sur le globe terrestre que les quatre évangélistes supportent sur leurs épaules. Entre deux des évangélistes, le Fils de Dieu est représenté sur une croix. Au-dessus de sa tête, au centre du globe terrestre, on voit le Saint-Esprit figuré par une colombe, et, aux deux extrémités de l'autel, sont placés des anges s'accompagnant d'instrumens de musique qui donnent à l'ensemble de la composition la forme du triangle équilatéral. Cicognara, dans son histoire de la sculpture, a donné le dessin de ce singulier tabernacle dont le motif, tout à fait neuf, ne nous a pas paru assez étudié pour être offert ici comme modèle.

Les exemples que nous avons réunis sortent rarement de la forme du temple, non que cette forme nous ait paru la seule convenable, car telle n'est pas notre sentiment, mais parce que les artistes n'ont point encore compris tout le parti qu'ils pouvaient tirer d'une donnée qui est loin de s'opposer aux élans du génie. Les quatre tabernacles gravés sur cette planche sont variés de forme et de style, s'ils ne le sont pas d'intention : tous quatre figurent des temples ou des lieux fermés. Des deux tirés de Saint-Denis et exécutés sur les dessins de M. Debret, celui du maître-autel se fait remarquer par sa belle ordonnance corinthienne, la juste proportion de ses parties, l'ajustement de sa porte en bronze doré, sur laquelle sont sculptées la cène et divers autres objets relatifs à nos mystères; celui de l'autel aux trois races figure assez bien cette espèce de sanctuaire fermé de rideaux en usage dans les premiers siècles du christianisme. Le style gothique que l'artiste lui a donné, en reportant la pensée vers des temps lointains, complète une illusion que l'autel sur lequel il est placé fortifie à son tour. Le tabernacle de l'église de la Sorbonne, par M. Guignet, et celui de la chapelle de Vincennes, par M. Gauthier, ne sont à bien dire que des piédestaux destinés à supporter des croix, ainsi qu'on peut le voir par les planches 45 et 46 sur lesquelles nous donnons dans leur entier, avec tous leurs accessoires, les autels dont ils font partie. Outre le mérite particulier de leur ajustement, ils ont celui de sortir de la donnée étroite dans laquelle les artistes croient devoir se renfermer.

Planche 44. Des trois tabernacles de cette planche, deux ont été exécutés tout récemment sur les dessins d'artistes habiles, celui de Saint-Roch est de M. Lelong, celui du Sacré-Cœur, de M. Achille Leclerc. Le premier a la forme d'un temple dont deux anges, de forte proportion, gardent l'entrée; le second est le piédestal de la grande croix placée sur l'autel de la chapelle du Sacré-Cœur, autel dont nous donnons toute la décoration planche 47. La porte de l'un et de l'autre de ces deux tabernacles est en bronze doré, ainsi que les épées des deux anges; tout le reste est en beau marbre blanc statuaire. Quant au tabernacle tiré de l'église de *Fiesole*, petite ville aux portes de Florence, il est le plus riche, le plus magnifique, le plus remarquable, sous

le rapport de l'art, de tous ceux que nous connaissons. Il est un de ceux qui remplissent le mieux l'objet de leur destination, si la destination d'un tabernacle ou d'un autel est, avant tout, d'attirer les regards du fidèle sur le signe révéré du plus saint des mystères. L'or, les marbres précieux par leur éclat et la variété de leurs couleurs, la sculpture de ronde-bosse, de bas-relief et d'ornement, en un mot tous les prestiges de l'art sont réunis dans cette composition où brille le génie florentin.

Les figures qui remplissent ici les médaillons ne sont pas celles du monument; le dessin qui nous est venu d'Italie offrant des incertitudes dans cette partie, nous leur avons substitué deux prophètes tirés de la chapelle Sixtine, par Michel-Ange.

ENSEMBLES D'AUTELS.

On vient de voir séparément divers motifs d'autels et de tabernacles; nous présentons dans les planches suivantes quelques exemples où ces deux objets principaux de la composition d'un autel sont réunis et accompagnés des parties accessoires qui complètent leur décoration, bien que plusieurs de ces parties soient étrangères à la marbrerie. Tout ce qui entre dans une composition devant avoir un caractère et des proportions combinées pour arriver au meilleur effet possible, ces exemples indiqueront les moyens d'obtenir ce résultat, sans lequel point de sensation, point de charme; l'artiste pourra bien admirer telle ou telle partie séparément, mais il restera froid devant l'ensemble.

Planche 45. Le maître-autel de l'église de la Sorbonne, élevé depuis peu sur les dessins de M. Guignet, tient une place distinguée parmi les monumens de son espèce que renferme la capitale. Cette considération nous a fait le donner dans son ensemble, avec les accessoires qui complètent sa décoration, et achèvent de le rendre digne de l'attention des artistes. Parfaitement en rapport, pour le style et pour la proportion, avec l'édifice dont il devient ainsi partie intégrante, il a le rare mérite d'être grave et simple, par conséquent d'inspirer le recueillement et la méditation, et non d'attirer le regard, de distraire l'attention comme le font ceux où les colifichets, les faux brillans, employés avec profusion, affichent un luxe peu compatible avec la majesté du lieu et la sainteté du mystère qui s'y célèbre.

Planche 46. Il n'arrive que trop souvent aux artistes chargés de la restauration de nos anciennes églises d'y introduire des membres d'architecture, ou des ornemens d'un style tout différent de celui de l'édifice même. Dans l'autel que M. Gauthier a élevé dans la chapelle du château de Vincennes, il a fait preuve de goût et de discernement en lui donnant des formes qui rappellent l'époque brillante, pour l'architecture gothique française, du siècle de Saint-Louis. Cet autel n'est pas achevé : les statues que nous avons figurées dans les arcades évidées du dessous ne sont encore qu'en plâtre, ainsi que différens autres accessoires. Espérons que ce bel ouvrage ne se ressentira pas de l'instabilité des hommes et des choses, si commune en France. Pour la vérité historique, nous devons dire aussi que, bien que l'autel et son tabernacle soient en marbre, l'économie a voulu que le baldaquin et les quatre colonnes qui le soutiennent fussent en bois peint. La sculpture en marbre est de M. Plantar, celle en bois est de M. Jacob de Malter.

Planche 47. La chapelle du couvent du Sacré-Cœur, rue de Varennes, est la production la plus remarquable de notre siècle par son importance comme monument en marbre et comme production de l'art.

M. Achille Leclère, qui en a été l'architecte, s'est rapproché avec beaucoup de talent de ce qu'offraient en ce genre les anciennes basiliques. L'autel est d'une forme très-belle et très-heureuse, la donnée du tombeau primitif y est combinée avec tout le goût, toute la grâce que réclamait notre siècle. Les ornemens en sont fins et purs, les caissons de la voûte du cul-de-four, sont décorés d'ornemens dorés et de peintures remarquables; les pilastres, l'entablement et la frise, riches de détails aussi bien pensés que bien exécutés, en marbre blanc semblables à celui du revêtement de l'hémicycle; les chandeliers, la croix, la gloire et autres ornemens en bronze doré qui complètent cette composition, en font l'ensemble le plus heureux, le plus digne, qui ait été exécuté de nos jours.

Planche 48. Nous terminons notre choix d'autels par celui que J. Bullant éleva au XVIe siècle, dans la chapelle du château d'Ecouen, et dans lequel on n'admire pas moins la richesse de la composition que la sévérité des formes, la pureté des profils, et la justesse des proportions de l'ordre dorique, d'après les règles antiques rapportées par Vitruve, que Bullant avait particulièrement étudié. La sculpture, attribuée à J. Goujon pour le bas-relief du sacrifice d'Isaac qui orne le retable, et à J. Bullant lui-même pour les évangélistes placés sur le devant de l'autel et sur ses côtés latéraux, n'est pas moins admirable que l'architecture. A l'accord parfait qui règne entre les différentes parties de l'ensemble, au caractère, à la place qu'occupe chaque figure, chaque bas-relief, chaque ornement, à la valeur respective de chacun des accessoires par rapport au tout, on reconnaît que l'auteur de ce précieux monument était à la fois sculpteur et architecte. Tel fut J. Goujon, tel fut Michel-Ange à cette époque heureuse où l'artiste embrassait l'universalité des connaissances qui ont le dessin pour base.

Pendant tout le temps que les monumens soustraits par M. Lenoir aux mains des vandales révolutionnaires français, restèrent réunis au Musée des Petits-Augustins, l'autel d'Ecouen y tint la première place parmi les chefs-d'œuvre du XVIe siècle ; la figure du connétable de Montmorency qu'on avait couché dessus lui donnait l'aspect d'un tombeau. Au retour des Bourbons cet autel fut rendu au prince de Condé, qui se proposait sans doute de le rétablir à sa place première. Ce projet n'a point reçu son exécution, et le château d'Ecouen, théâtre de la gloire de J. Bullant, est peut-être privé pour toujours de l'un des chefs-d'œuvre du régénérateur de l'architecture française. Cet autel est en pierre, excepté les colonnes qui sont en marbre noir et le bas-relief du retable qui est en marbre blanc.

VASQUES, FONTS, BAPTISMAUX, BÉNITIERS.

Les fonts baptismaux, les bénitiers, les baignoires, les bassins de fontaine, les vasques de jardins, etc., etc., entrant naturellement dans la catégorie des vasques, nous aurions pu donner à cette division de notre recueil une étendue bien autre que celle des six planches que nous lui consacrons; mais Piranesi ayant rempli une partie de notre objet dans ses deux volumes de *Vases et Candelabres*, nous avons cru devoir nous restreindre aux seuls objets qui n'entraient pas dans le cadre de son ouvrage. Les fonts baptis-

maux et les bénitiers, étant des objets d'un usage général, nous en avons multiplié les exemples de préférence, et nous nous sommes contentés d'indiquer seulement, par un ou deux motifs, les autres espèces de vasques dont on devra, au besoin, chercher ailleurs des variétés.

Planche 49. Les fonts baptismaux, dans les premiers siècles de l'église, à l'époque où le baptême se donnait par immersion, étant de vastes bassins placés au centre d'édifices considérables, ordinairement circulaires ou octogones, leur forme a dû varier selon les usages qui, peu à peu, modifièrent cette première manière de baptiser. Ce n'est point ici le lieu de donner l'historique des changemens successifs qu'éprouvèrent ces bassins; nous ferons remarquer seulement que les exemples que nous avons tirés des anciennes basiliques s'écartent moins du type primitif que ceux empruntés à nos églises modernes. Des deux, de style gothique, placés au haut de cette planche, l'un a la forme octogone qui était sans doute celle de l'édifice au milieu duquel il était placé, l'autre ressemble à l'une de ces espèces de cuves dans lesquelles on plongeait les enfans qui recevaient le baptême. Ceux du bas de la planche, qui sont tout à fait modernes, ne sont autre chose qu'une vasque circulaire soutenue par un pied posé sur un socle. La beauté de leur galbe, la perfection de leur exécution en font tout le mérite.

Planche 50. Cette planche contient deux fonts baptismaux, un de ces bénitiers qui s'appliquent contre un mur ou un pilier, et deux crédences, espèces de consoles qui s'adaptent près des autels pour recevoir les burettes pendant le sacrifice de la messe.

La vasque à huit pans, bombée en forme de coquille, et ornée de figures d'anges et de saints entourés d'une espèce de treille ogive, est ou ouvrage du XIIIe siècle. Elle sert de fonts baptismaux dans une église sur les bords du Rhin. L'autre fonts baptismal est tiré de la ville de Spolette en Ombrie, son couvercle est en cuivre orné de feuilles de laurier exécutées d'une manière large.

Planche 51. Des quatre bénitiers gravés sur cette planche, et qui sont de l'espèce de ceux dont la vasque est supportée par un balustre posé sur un socle, les deux de l'église Saint-Marc à Florence sont destinés à rester isolés; ceux de la chapelle expiatoire de Louis XVI, et de l'église de la Sorbonne à Paris, sont engagés, l'un dans le mur, l'autre dans un pilier de l'église; ils diffèrent tous de forme et de style, et se recommandent par un beau choix d'ornemens.

Planche 52. Les bénitiers réunis sur cette planche sont ceux qui conviennent plus particulièrement aux églises à colonnes, à celles dont le style de l'architecture se rapproche de l'antique. Les deux de Spolette sont sages de composition et rappellent les ouvrages des beaux siècles de l'art. Celui de la cathédrale de Messine, dont le bassin est posé sur le fût d'une colonne sans chapiteau, est d'une grande finesse de travail et original. Ceux de la sacristie de la cathédrale de Sienne appartiennent à cette époque de l'histoire de l'art où les artistes, cherchant à s'affranchir du goût gothique, s'appropriaient les formes de la belle antiquité, et formaient, de leur mélange avec celles qui leur étaient plus familières, des ouvrages incohérens, bizarres, dont la profusion des ornemens formait le caractère distinctif. Ces deux bénitiers témoignent à la fois et du grand talent et de l'imagination déréglée des artistes qui les ont exécutés.

Planche 53. Les trois bénitiers principaux de cette planche sont des modèles précieux de goût et de convenance. Deux paraissent être formés de fragmens empruntés à la belle antiquité. Celui tiré de San-Miniato est surtout remarquable par sa noble simplicité et le caractère de ses profils. La balustrade devant laquelle il est placé est un ouvrage en marbre blanc dont le lisse des panneaux en retraite est incrusté en marbre de différentes couleurs.

Le bénitier de la cathédrale de Pise, pour être riche de détails, n'en est pas moins un ouvrage sage qu'on peut étudier sans crainte de s'égarer; il paraît être une imitation de ces bassins que les anciens plaçaient ou dans les jardins, ou dans l'intérieur des maisons. La statue de saint Pierre, placée au milieu, semble avoir pour piédestal le conduit d'eau jaillissante qui s'élevait du centre de ces vasques.

Quant au bénitier et à la balustrade de la cathédrale de Quimper, en Bretagne, comme exemple gothique nous ne pouvions rien offrir de plus parfait. Les artistes qui auront à meubler d'anciennes églises pourront étudier ce beau modèle avec fruit ou le reproduire exactement. Le bénitier et la crédence placés au haut de la planche sont modernes.

Planche 54. Nous réunissons sur cette planche des motifs d'objets que le cadre de notre ouvrage ne nous a pas permis de multiplier. Excepté la belle vasque du seizième siècle, et celle antique supportée par les trois Grâces, empruntées au musée du Louvre, tous ces motifs sont d'une grande simplicité et destinés à des usages vulgaires. En les rapprochant ici, nous avons eu pour but de démontrer que les ouvrages les plus ordinaires sont susceptibles, sous la main de l'artiste, de prendre des formes nobles et de recevoir des embellissemens. La vasque de la pompe du passage Guénégaud est un exemple jeté parmi nous, qui, s'il peut avoir des imitateurs, étendra le domaine de l'art.

PIÉDESTAUX DE STATUES.

Planche 55. Les piédestaux de statues étant des ouvrages très-importans, des espèces de monumens dans lesquels les artistes peuvent témoigner de leur talent par une sagesse de formes et de proportions qui n'exclut pas la variété, par une combinaison judicieuse d'ornemens qui, pour être peu nombreux, ont besoin d'être choisis et adaptés avec d'autant plus de goût et de discernement; enfin, par cette pureté de profils qui donne du prix aux moindres objets et doit distinguer surtout les ouvrages monumentaux, nous leur avons consacré trois planches de cette livraison, dans lesquelles nous avons réuni des variétés de motifs tels, qu'ils nous semblent applicables aux circonstances les plus générales.

Les deux piédestaux de la planche 55 sont ceux des statues équestres de Louis XIII, à la place Royale, par M. Ménager; d'Henri IV au Pont-Neuf, par M. Courtépée. Les détails de construction et les profils en grand que nous avons gravés à côté de chacun, nous dispensent de toute explication et permettent de juger du mérite de ces deux ouvrages, qui font honneur aux architectes sur les dessins desquels ils ont été exécutés.

Planche 56. Le piédestal rapporté au haut de cette planche est celui de la statue équestre de Louis XIV, à la place des Victoires, élevé sous la direction de M. Alavoine, architecte. Nous en donnons les deux faces et le plan général au-dessous. Ce plan consiste en un trottoir circulaire et une balustrade

en fer de la même forme qui environnent le piédestal placé au milieu : le pavé de cette enceinte est en compartimens de marbre blanc veiné, encastrés dans une assise de granit rouge. Le corps du piédestal, en marbre blanc, porte deux inscriptions sur les petites faces, et deux bas-reliefs en bronze sur les deux autres; ces bas-reliefs sont de la main de M. Bosio, sculpteur, auteur de la statue équestre. Les profils de la corniche et de la plinthe sont fermes et simples comme ceux de l'antique dont ils sont inspirés; ceux du socle du bas sont très-arrondis, ce qui leur donne une forme originale au premier abord, mais qui satisfait en exécution. La corniche n'est ornée que d'un simple rang d'oves et de perles.

Au-dessous de ce monument important sont placés plusieurs piédestaux carrés, longs, circulaires, pour des statues ou pédestres, ou couchées ou groupées, etc., etc. Ils sont tirés pour la plupart du jardin des Tuileries. Outre la variété de leur forme et de leurs profils, ils ont le mérite d'être chacun dans de justes rapports avec l'objet qu'ils supportent, et de faire un tout avec lui. Celui de forme tourmentée, et qui supporte alternativement, dans la décoration du jardin des Tuileries, un groupe et un vase, produit sur place un effet satisfaisant parce qu'il pyramide bien avec l'objet posé dessus.

L'emploi des attaches en fer, en cuivre, en bronze, dans ces sortes d'ouvrages, ayant l'inconvénient, tôt ou tard, de tacher le marbre, M. Heurtault, architecte, a fait exécuter, il y a une vingtaine d'années, des piédestaux dans lesquels aucun métal n'a été introduit, et dont la construction est telle qu'on peut remplacer, sans toucher au reste, les panneaux qui viennent à éprouver quelques détériorations. Cette planche contient les détails de construction de ces nouveaux piédestaux, dont le système est tout entier dans quatre montans appuyés sur un noyau en maçonnerie et encastrés, haut et bas, dans la plinthe et la corniche, chacune d'une seule pièce, montans qui reçoivent dans des coulisses les panneaux en marbre des faces du piédestal. On comprend qu'il suffit, pour réparer l'une des pièces de cet assemblage, d'enlever le recouvrement et de glisser un autre panneau à la place de celui qu'on veut changer; on comprend aussi qu'en laissant un peu de jeu dans les rainures, ces panneaux sont préservés de la plupart des accidens que la gelée ou d'autres influences de l'air leur font si souvent éprouver.

Planche 57. Ce nouveau piédestal, élevé au milieu de la place Louis XV, est l'un des ouvrages les plus importans qu'on puisse exécuter en marbre. Le plan indique la forme de l'enceinte et du piédestal. Sur un socle carré s'élève un acrotère qui a quatre parties saillantes aux angles, destinées à porter des figures; au-dessus est un autre socle sur lequel pose le piédestal proprement dit. L'enceinte est pavée avec des bandes en granit français, et la balustrade se compose de montans entre lesquels sont des panneaux découpés à jour. Par les coupes gravées à côté, on pourra se rendre compte de la construction. Les assises sont retenues par des queues d'hirondes en plomb, et le pavé de l'enceinte est relié au socle du piédestal par un congé en marbre noir pour empêcher le séjournement des eaux.

La proportion générale de ce monument est noble et grandiose, et chaque partie est bien en rapport. Les profils sont étudiés avec un soin particulier et participent du style grec, dont les artistes cherchent plus que jamais à se pénétrer aujourd'hui; il y a même, dans ces profils, plusieurs innovations qui font le meilleur effet en exécution et dont il faut féliciter l'auteur. Quant aux ornemens, ils ont été suivis et taillés avec une perfection qui lui fait le plus grand honneur. On y remarque une manière pure, large et facile, bien rare depuis l'antiquité; ils sont totalement exempts de cette manière sèche et guindée, adoptée depuis long-temps par nos ornemanistes, qui la prennent pour de la pureté et de la perfection.

Ce monument, qui témoigne du goût et du savoir de M. Grillon, architecte, n'est point achevé; les travaux en sont même suspendus. Espérons que le gouvernement, en lui donnant une destination, ne privera pas le public de la jouissance d'un ouvrage qui sera certainement l'un des plus beaux ornemens de la capitale.

SIÉGES.

Planche 58. Par la dignité de quelques-uns de leurs usages, par la richesse de leur matière, par la beauté de leurs formes et la variété de leurs ornemens, les siéges ont été jadis et sont encore quelquefois d'importantes compositions, où le génie de la décoration architecturale trouve à s'exercer.

Nous rapportons sur cette planche deux siéges tirés du Musée de sculptures, où ils sont connus sous le nom de Trône de Cérès et de Bacchus; deux autres siéges, que nous croyons également antiques, quoiqu'ils soient tirés de la cathédrale de Pise et de la chapelle Sixtine, où ils servent à des usages religieux et sont désignés sous le titre de siége papal; l'hémicycle du jardin des Tuileries, qui n'est autre chose qu'un banc circulaire avec une marche, terminé à ses extrémités par des chimères et entourant une figure d'Apollon placée au centre; enfin plusieurs motifs de bancs choisis parmi ceux dont les contours nous ont paru les plus convenables pour l'objet de leur destination.

TRIBUNES, CHAIRES A PRÊCHER.

Planche 59. Les tribunes, les chaires à prêcher ne sont à bien dire que des siéges élevés au-dessus du sol pour faire que le prédicateur domine son auditoire et en soit mieux entendu; tel est du moins le besoin primitif, et tel est aussi, nous le pensons, le point de vue vers lequel il conviendrait de ramener la composition de ces meubles, dont le moindre défaut est ordinairement de gâter la vue de nos églises. Les architectes de nos plus anciennes basiliques avaient su apprécier ce que ces constructions saillantes, appliquées contre un des piliers de la nef, avaient de choquant pour l'œil. Pour y parer, et satisfaire aux besoins du culte, ils élevèrent au-dessus de l'entrée du chœur, comme à Saint-Étienne-du-Mont, ces jubés d'où le prêtre lisait l'Évangile, et ces ambones, espèces de pupitres en marbre, élevés de quelques marches et placés en regard l'un de l'autre dans la nef, qui servaient à la lecture, l'un de l'Épître, l'autre de l'Évangile avant que l'éloquence se fût emparée de la tribune évangélique.

Nous ne devons pas faire ici l'historique des chaires à prêcher : ce sujet nous entraînerait trop loin; et, en nous offrant peu de modèles dignes de l'étude, il nous fournirait l'occasion de blâmer presque tout ce qui a été fait depuis qu'on est sorti de la simplicité du motif originel : l'estrade et le pupître en marbre, surmontés ou non d'un dais en étoffe et placés soit au centre de l'église, soit à l'entrée du chœur; il nous obli-

gerait à frapper d'une réprobation complète diverses compositions qui ont joui d'une grande célébrité, et principalement ces espèces de boîtes suspendues en l'air comme par miracle, dans lesquelles le prédicateur, pour nous servir d'une expression enfantine, mais juste, ressemble à un pilon dans un égrugeoir; boîtes dont le couvercle semble devoir être refermé dès que l'orateur aura cessé de parler.

La chaire à prêcher de l'église Saint-Germain-des-Prés, exécutée sur les dessins de M. Quatremère de Quincy, auteur du *Dictionnaire d'Architecture*, de l'*Encyclopédie*, méritait à bien des égards d'occuper une place dans notre recueil. D'abord parce qu'elle a un caractère de solidité, d'immuabilité, une certaine pompe religieuse qui satisfait le goût et la raison; ensuite, parce qu'en se rapprochant de la donnée du programme primitif dont nous avons parlé, elle fait justice de ces porte-à-faux qu'on reproche à presque tous les ouvrages de son espèce, soit en bois, soit en marbre, qu'offrent nos églises et nos salles de professorat. On y retrouve l'intention de ce pupitre exhaussé, surmonté du dais, ou impériale d'étoffe qui fut en usage dans les premiers siècles de l'Église, seulement il est accompagné d'accessoires qui achèvent de lui donner ce caractère biblique, si l'on peut dire, réclamé par sa destination. Ces accessoires, du choix le plus heureux, sont: aux deux côtés de la tribune, les figures en bronze de la Religion chrétienne et de la Religion judaïque; sur le panneau du milieu, un bas-relief en bronze doré représentant Jésus-Christ prêchant; et, pour soutenir le dais, deux figures également en bronze doré, étendant leurs bras et sortant de gaînes sur la face desquelles sont inscrits les noms des prophètes et des pères de l'Église; enfin le Saint-Esprit, aussi en bronze, qui descend comme pour inspirer le prédicateur.

La pureté des profils, la belle exécution de l'ensemble, le style large des figures et des accessoires, en harmonie avec le mérite de la composition, donnent à cette chaire à prêcher une place distinguée parmi celles de son espèce. S'il nous était permis d'y désirer quelque chose, ce serait la substitution d'un véritable dais d'étoffe à ce dais en marbre que l'œil ne peut s'empêcher de trouver pesant pour les figures qui le soutiennent.

La tribune de la chambre des députés, si célèbre dans les fastes de notre histoire, devait trouver place dans notre recueil autant par la nouveauté de sa destination, que par le mérite de sa disposition et des sculptures dont elle est ornée.

Cette tribune se compose de deux parties distinctes : l'une est la tribune proprement dite, l'autre, plus élevée et en arrière, est consacrée au président et à son bureau. On arrive à chacune d'elles par un escalier particulier. Le bas-relief, qui en fait toute la décoration, est l'un des chefs-d'œuvre de la sculpture de notre époque; il a été composé et exécuté par Lemot. Son allégorie est facile à comprendre : au milieu est le buste de la France, placé sur un autel consacré à Janus; deux femmes ailées, l'une, à droite, la Renommée; l'autre, à gauche, l'Histoire, publient et transmettent à la postérité les faits et les discours qui honorent la France; deux enseignes militaires complètent la composition simple et noble de ce bas-relief, dont les figures, en marbre blanc, se détachent sur un fond de porphyre.

Planche 60. La chaire à prêcher de l'église royale des Invalides, dont nous donnons les plans, coupes, élévations et divers détails de construction et d'ornemens, est le monument le plus capital, sous le rapport de l'art, qui ait été construit en marbre dans nos églises. Comme disposition de plan, comme ajustement, comme convenance, comme exécution, c'est un très-bel ouvrage, qui ne fait pas moins d'honneur à M. Bartholomée qui en est l'auteur qu'à MM. Daubin, marbrier, Brun, sculpteur, Laffite, dessinateur des bas-reliefs, Mangin, ornemaniste, Feuchère fils, bronzier, qui ont coopéré à son exécution. On ne saurait trop louer son caractère général, sa proportion par rapport à l'édifice dans lequel elle est élevée, et la manière dont ses deux escaliers sont placés pour ne point être vus, ne point gêner la circulation, être commodes et ne pas excéder à leur naissance la saillie du pilastre de l'église. Cette chaire prêcher est en marbre blanc, ses ornemens en bronze doré d'or moulu. Ce luxe de dorure était en quelque sorte commandé par le caractère de la décoration de l'édifice, où l'or brille jusque sur l'extérieur du dôme; mais avouons que, si ses bas-reliefs, les bases et chapiteaux de ses colonnes, ses moulures, ses modillons, les ornemens du plafond, les étoiles dont la tribune est parsemée, les rayons qui entourent les tables de Moïse, en un mot, si tout ce qui est bronze doré était sculpté sur le marbre même par un de nos habiles artistes, cette chaire éclipserait toutes celles que l'Italie se vante de posséder, sans en excepter mêmes celle de Saint-Laurent de Florence, où le Donatello a exprimé, avec un talent admirable, toutes les scènes de la Passion. Dans la chaire de M. Bartholomée, la forme est le principal, et cette forme est parfaite, la sculpture n'est qu'accessoire; dans la plupart des autres, la sculpture est tout, la forme générale rien.

COMPARTIMENS DE PAVÉS.

Les six planches qui vont suivre sont consacrées à ces compartimens de pavés dont on décore les aires et les parois des appartemens. Cette partie de l'art du marbrier est d'une grande importance; elle était même autrefois la seule qui fût de son ressort : toutes les autres rentraient dans le domaine du sculpteur, du mosaïqueur ou du stucateur.

Les exemples que nous avons recueillis sont de quatre espèces bien distinctes qui s'emploient suivant le luxe qu'on peut se permettre, ou la nature des matériaux qu'on a à sa disposition. Les plus ordinaires sont ces espèces de carrelages, noir et blanc, ou de deux tons tranchans formés de compartimens débités uniformément à la scie mécanique, et dont les combinaisons peuvent se varier à l'infini, selon que les carreaux sont carrés, lozanges, octogones, exagones, etc., etc. En second lieu sont les pavés composés de figures géométriques, variées de forme, entremêlées, se répétant symétriquement, et encadrés dans une bordure noire comme le reste, ou en marbre d'une couleur vive et tranchante sur le fond. La troisième espèce est celle dont les sujets sont plus variés dans leurs détails, et nécessitent, pour être bien rendus, l'emploi de marbres de couleurs combinées, ou de pâtes colorées appliquées par bandes. La quatrième est celle qui tient le milieu entre l'espèce que nous venons d'indiquer et la mosaïque proprement dite. Cette dernière espèce comprend les pavés composés, comme nos tapis, de figures humaines, d'animaux, de coquillages, d'arabesques, etc., etc., traités d'une manière large, où le dessin est l'objet principal, et le coloris un luxe purement accessoire.

Planche 61. Des seize exemples réunis sur cette planche, cinq sont tirés du Musée de Vienne en Dauphiné, et proviennent de monumens romains découverts dans la ville et aux environs. Ce sont les nos 1, 2, 3, 6, 16. Leur fond est noir et blanc, leur bordure est de quatre couleurs : noir, blanc, jaune, rouge. Dans celui no 6 il y a une cinquième couleur, le ruban qui passe sous la bordure est bleu ; les fleurettes placées dans les compartimens carrés sont colorées comme la bordure, mais tout le reste est noir. Le no 4 est tout noir, à l'exception du filet blanc formant treillage ; le no 5, tiré des bains de Titus à Rome, a ses lozanges alternativement violet et jaune ; le fond sur lequel ils se détachent est blanc ; le no 7, qui entoure la Melpomène au Musée du Louvre, est formé d'un filet noir pour cadre extérieur, d'un fond vert pour le reste du cadre, sur lequel se détachent en rouge un filet et une espèce de poste : le compartiment du milieu et ceux des deux extrémités sont jaunes, et les ornemens qui se découpent dessus vert et rouge ; la bordure de celui du milieu est verte ; celle des deux autres est rouge ; les autres compartimens sont blancs, et leurs ornemens vert et rouge. Ce pavé a été exécuté par l'habile Belloni. Le no 8 est tiré de Pompéi, il est monochrôme, ainsi que les nos 9, 10, 11, 12, 13, 14 qui pavent les ronds-points de diverses églises de Paris. Le no 10, placé sous le dôme du Val-de-Grâce, produit sur place un effet de perspective très-original. Le no 15, qui entoure le piédestal d'une statue au premier étage du Louvre, est un ouvrage d'une exécution précieuse et que nous croyons être aussi de M. Belloni. La bordure se compose d'un large filet noir, au milieu duquel un filet vert reçoit une grille d'enceinte ; vient ensuite un filet rougeâtre, puis un fond d'un rouge éclatant sur lequel se découpent des carrés de marbre d'un rouge-clair, renfermant des mosaïques représentant alternativement un papillon violet, et une rosace rouge, verte et jaune entourée d'un cercle vert. Après ce large encadrement vient un fond noir couvert presque en entier par des écailles demi-vertes et jaunes ; la partie qui entoure le socle de la statue est noire, elle n'est séparée des écailles que par un filet blanc, un filet rouge et un mince filet noir. Nous entrons dans tous ces détails de couleurs, parce que, sans eux, l'on n'aurait qu'une idée bien imparfaite de ce pavé qui tire son éclat de la beauté de ses marbres, et de la combinaison de leurs nuances, autant que de la précision et du minutieux de son exécution.

Planche 62. Des treize motifs réunis sur cette planche, trois sont des carrelages modernes formés de bandes de marbre noir et blanc débitées uniformément, et combinées dans leur pose pour produire des dessins variés ; ce sont les nos 5, 8, 9. Sur les dix autres, trois sont tirés du Musée de Vienne en Dauphiné, et proviennent de fouilles de monumens romains découverts dans la ville. Ils sont exécutés dans le même système que ceux du même Musée que nous avons déjà décrits ; leur bordure est en marbres de trois et quatre couleurs se dégradant de teintes, leur fond est noir et blanc, ce sont les nos 1, 4, 13. Nous avons tiré de Pompéi les nos 7, 11, 12, et des bains de Titus le no 10, dont la bordure est, comme aux pavés de Vienne en Dauphiné, une espèce de mosaïque exécutée en petites pierres ou morceaux de marbre : celle-ci est verte, et se détache sur un fond blanc jaunâtre. Les ovales qui forment le pavé proprement dit sont de trois couleurs, tantôt vert, tantôt rouge, tantôt jaune, tantôt blanc, et rangés diagonalement et alternativement par bandes semblables. Le fond particulier de chacun de ces ovales est vert, rouge, ou jaune, ou blanc, mais toujours en opposition avec l'ovale qui se découpe dessus ; ainsi le vert se découpe sur du jaune, le rouge encore sur le jaune, le jaune sur le rouge, le blanc sur le vert. Les nos 2 et 3, exécutés en marbres noir et blanc, sont antiques et tirés de Rome. Quant au no 6 qui occupe le milieu de la planche, c'est un ouvrage français qui existait encore il y a quelques années dans une maison de la rue Saint-Antoine à Paris. Il provenait de l'ancien hôtel Saint-Paul au Marais. Il rappelle, dans son ajustement et dans le style de ses figures, l'école de Raphaël. Les figures sont formées de grandes parties colorées et divisées par des traits fortement prononcés, dans le genre des anciens vitraux d'église ; elles se détachent sur des fonds unis. Le pourtour, en coquilles et en coraux, est en grisaille. Nous ignorons ce qu'est devenu cet ouvrage précieux depuis vingt ans que nous l'avons dessiné et mesuré ; il mérite, par son importance comme objet d'art, d'entrer dans la décoration d'un palais.

Planche 63. Excepté les nos 2, 4, 7, qui sont des compartimens de pavés modernes, tous les autres sont antiques. Les deux motifs du no 3 appartiennent aux bains de Titus à Rome. Les nos 1, 6, 8, 9, 10, ont été trouvés à Pompéi, et le no 5 est tiré du musée de Vienne en Dauphiné. Ce dernier, dont nous donnons seulement le quart, a dix pieds huit pouces carrés. Il a été découvert en 1780 sur l'emplacement du palais des empereurs. Les deux bandes qui forment la torsade du centre sont alternativement noir, bleu, violet, blanc, et noir, rouge, jaune, blanc ; les vases, les fleurons qui occupent les compartimens carrés sont en marbres des mêmes couleurs, et se détachent sur le fond blanc général du pavé. Tout le tracé des lozanges, et les carrés au milieu desquels sont des damiers, sont en marbre noir ; en dehors du dernier filet noir d'encadrement est une large bande de marbre jaune, isolant la composition du pavé du mur de la pièce où il était placé. L'espèce de trompe-l'œil qu'offre le no 8 est d'un effet un peu bizarre, et par cela seul il a dû trouver de nombreux partisans, du moins nous avons rencontré plusieurs fois son motif, mais moins bien accompagné que dans l'exemple ici gravé. Les espèces de dés qui forment le pavé ont leurs côtés blanc, noir, vert ; la grecque qui l'entoure en est séparée par un filet rouge ; elle est encadrée et se détache elle-même sur un fond noir ; trois teintes jaunâtres servent à son tracé, l'une claire, l'autre plus foncée pour les demi-teintes, l'autre plus forte encore pour l'ombre. Le carré d'encoignure, comme ceux semblables qui se répètent de place en place, sont formés, les uns de bandes vertes et rouges, les autres de bandes rouges et vertes, toujours de nuances progressives.

La plupart de ces pavés de Pompéi ne sont pas en marbre, mais en petites pierres incrustées dans un ciment très-dur, comme il s'en fait encore à Naples et à Venise où ils sont connus sous le nom de *lastrico*. Mais comme ces dessins pourraient être reproduits en marbre aussi bien qu'en pierre, en brique, en granit, en grès même, qu'ils offrent des motifs aimables, susceptibles d'être adaptés à nos besoins, nous avons cru devoir les réunir et les soumettre à la méditation des artistes. Dans ces sortes d'ouvrages, la couleur de

la matière première est peu de chose par elle-même, le noir dégradé, le rouge, le jaune dégradés sur une échelle de degrès peu sensibles, peuvent donner les résultats les plus satisfaisans; il n'est que de savoir combiner ses effets. Que fait autre chose celui qui, avec le seul secours de son crayon, rend la magie d'un tableau de Rubens ou de Rembrandt?

Planche 64. Nous donnons sur cette planche de grands fragmens de compositions importantes: sous les nos 3, 5, 8, le pavé de l'église et du dôme de Saint-Blaise en Hongrie, édifice d'une très-belle dispositions et d'une grande magnificence; sous le n° 7, celui de la nouvelle chapelle de Saint-Denis, contigue à la nef de l'église, et qui a été bâtie par M. Debret, architecte. Dans le pavé de l'église Saint-Blaise, le noir et le blanc dominent; les marbres nuancés sont réservés pour les compartimens qui avoisinent l'autel principal, et des rosaces placées çà et là. Dans la chapelle de Saint-Denis tout est marbres de couleurs, et leur combinaison produit un effet harmonieux, grand et riche, qu'une description, si minutieuse qu'elle soit, ne peut faire apprécier complètement. La grande bande qui côtoie le mur de clôture est en marbre rouge nuancé, les deux bandes servant d'encadrement aux compartimens en lozange sont vertes, les lozanges en violet, et les triangles de droite et de gauche en jaune; ils sont séparés par des filets blancs. Le compartiment du centre de la nef est en marbre blanc, encadré de marbre gris violacé et d'un entourage jaune semé de rouge. Les deux couronnes de milieu sont vertes et se détachent sur un fond blanc; un liseré rouge les sépare. Les nos 2 et 4 sont tirés de l'église des Invalides à Paris. Ils sont formés de marbres rouge, bleu, blanc; tous les liserés sont rouges. Les nos 3 et 8 appartiennent à l'église de Saint-Blaise dont le n° 5 donne une partie du plan. L'un est le pavé de la chapelle sépulcrale et souterraine des Rois de Hongrie, placée sous le dôme dont l'autre est le pavé à rez-de-chaussée. Par la variété des compartimens qui composent ce pavé, où le luxe des marbres n'a point été épargné, on doit prendre une idée bien grande de sa magnificence et de l'effet qu'il doit produire. Le n° 9 est le pavé de la chapelle expiatoire à Louis XVI et à Marie-Antoinette, rue d'Anjou. Il est sagement composé; mais les marbres employés sont de teintes trop peu soutenues pour que leur effet soit décidé. C'est le résultat de notre disette de matériaux. En Italie, quel éclat aurait eu cette belle composition!

Planche 65. Les deux pavés gravés sur cette planche sont antiques. Celui au centre duquel est une tête de Méduse est l'un des plus beaux et des mieux conservés de ceux trouvés à Pompéi. L'aspect apparent de concavité que lui donne la diminution progressive de ses compartimens de marbres noir et blanc le rend très-original; la tête de Méduse est colorée; elle se détache sur un fond gris, les ailes sont bleuâtres, les serpens formant nœud sous le menton sont verts, et les rubans entrelacés qui forment l'encadrement extérieur sont cendre-bleue, leur fond est gris; tout le reste est noir et blanc. L'autre pavé a été trouvé à Rome, c'est là que Mariette l'a fait dessiner pour l'insérer dans son *Recueil de Peintures antiques*, insertion qui n'a pas eu lieu, ce pavé n'était pas à bien dire une peinture. Mais dans son propre exemplaire de cet ouvrage, Mariette a fait relier le dessin de ce pavé, et c'est ce dessin que nous avons fait graver. Il est formé d'incrustations noires sur un fond blanc. Les indications intérieures, les contours du jeune Bacchus et de son compagnon, les moulures des autels et des vases placés dessus, etc., etc., sont formés par des petits liserés blancs. Il est à croire que les angles du cadre carré étaient meublés d'ornemens analogues à ceux qui occupent la même place dans les sujets de la Méduse; le dessin de Mariette n'en indique aucun.

Planche 66. On a placé ici en regard le pavé de deux monumens également célèbres: le Panthéon de Rome et le Panthéon français, afin qu'on puisse juger de la différence des manières employées par les anciens et les modernes, pour orner les aires des édifices. On remarque dans celui du Panthéon de Rome ce style large, massé, grandiose et même un peu négligé qui est le caractère assez général des ouvrages antiques, et dans l'autre, au contraire, cette recherche et cette précision symétrique qui appartient particulièrement à l'architecture moderne. Dans le premier, ce sont de grandes parties de porphyre, de granit, de jaune antique, jetés çà et là par blocs, mais en harmonie, mais en proportion avec les formes colossales de l'intérieur de cette rotonde et de son portique gigantesques; dans le second, qui est le projet de M. Rondelet, exécuté seulement en partie, on ne voit que des marbres de France, débités en compartimens très-réguliers, et dont les plus riches sont employés aux parties les plus centrales, les plus nobles de l'édifice. Les compartimens intérieurs sont en Château-Landon et marbre de Thelhuit; les attributs en marbre blanc veiné, en bleu turquin, en jaune de Sienne; le péristyle est en carreaux de granit des Vosges, gris et feuille-morte alternés.

OBJETS DIVERS.

Planche 67. Les objets réunis sur cette planche et la suivante sont ceux qui n'appartiennent à une aucune des grandes classifications déjà passées en revue, ou n'en ont pas qui leur soit propre. L'autel de style antique, qui occupe le milieu de cette planche, est consacré aux heures; il est tiré d'un jardin à Rome, où il remplit les fonctions de cadran solaire; c'est-à-dire que sur sa plate-forme est tracé un cadran surmonté d'un gnomon qui marque l'heure par sa projection au soleil. Les figures dansantes sculptés autour sont au nombre de six seulement, suivant le système usité dans divers pays et notamment en Italie; au-dessous sont quatre têtes qui figurent les quatre points cardinaux. Au-dessus de cet autel est une de ces belles rosaces dont l'Italie est si riche, et pour la reproduction desquelles un ouvrage spécial pourrait être employé utilement. Des deux colonnes placées à côté, l'une est gothique et tirée d'une église de Bretagne; son fût est orné de roseaux, de feuilles, d'anges, de saints; elle est très-svelte et cannelée par le haut; son motif pourrait être utilisé dans la restauration d'édifices de son siècle; l'autre, au-dessus de laquelle est une urne, est tirée du Musée des sculptures françaises au Louvre; elle a été sculptée avec une délicatesse extrême par Prieur, à la mémoire d'Anne de Montmorency. La colonne servant de candelabre est tirée de la cathédrale de Spolette, où quatre semblables sont placées aux coins de l'autel principal. En donnant un motif imité d'une de ces colonnes milliaires que les romains plaçaient le long des voies pour indiquer les distances, nous avons voulu rappeler que tout ce qui sert à des usages publics doit avoir un caractère monumental. Celle-ci est surmontée, comme les anciennes, d'un globe portant une

tige en bronze; sous le chapiteau sont des têtes qui représentent les villes qu'elles indiquent au voyageur ; plus bas les distances.

Planche 68. Deux de ces tuiles dont les angles des frontons de divers temples et de plusieurs autres édifices antiques sont formés, occupent le haut de cette planche. Elles sont tirées de la Villa Pamfili à Rome, où elles font l'admiration des artistes par le beau caractère de leurs ornemens et la perfection de leur sculpture. A côté nous donnons la face et le profil d'une autre tuile en marbre qui vient du temple de Jupiter Sérapis à Pouzzoles. On a recueilli en Italie beaucoup de ces tuiles antiques. Celles en pierre sont plus nombreuses que celles en marbre. On en trouve qui sont en terre cuite et d'une belle conservation. Les modillons placés comme hors-d'œuvre au coin opposé, sont tirés de la cathédrale de Milan, et les profils de bassins, des ruines de Pompéi. La treille du palais Doria à Gênes dont nous donnons la décoration, est un de ces riches accessoires des jardins qu'on ne retrouve guère hors de l'Italie, du moins traité avec ce luxe de marbres et de colonnes qui leur donnent une physionomie si magnifique, si pittoresque, si séduisante pour l'artiste. On nous dira peut-être que de tels ajustemens sont du domaine exclusif de l'architecte. Nous en conviendrions si le style sévère de l'exemple que nous donnons devait être exclusif: mais nous pensons que de tels berceaux de verdure pourraient avoir pour supports des colonnes plus sveltes, des pilastres ornés d'arabesques, en un mot une architecture plus libre, plus légère. Aux deux côtés de cette treille sont deux balustres servant de chandeliers ou de candelabres dans des églises d'Italie. Des deux balustrades qui sont au-dessous, celle tirée de l'église Saint-Eustache à Paris, n'est qu'en pierre de liais ; celle tirée des jardins de Versailles a ses fleurons en bronze doré. Nous aurions eu à donner une bien grande variété de balustres, si nous avions dû faire connaître toutes les combinaisons et les aberrations nombreuses auxquelles ce membre de l'architecture moderne a donné lieu. Les quatre que nous avons gravés nous ont paru mériter quelque préférence, et pouvoir servir de point de départ dans la composition d'autres motifs. La borne ornée que le hasard nous a fait rencontrer dans la rue des Trois-Couronnes, méritait, non par son style, qui rappelle le siècle de Louis XV, mais par le caractère général de son ensemble, de trouver place dans ce recueil Un tel motif, étudié par un artiste habile, pourrait donner naissance à quelque chose de satisfaisant, et, s'il était fréquemment reproduit, comme sa destination le permet, nos villes y gagneraient un embellissement qui ajouterait à leur splendeur.

APPLIQUES POUR INSCRIPTIONS DE TOMBEAUX.

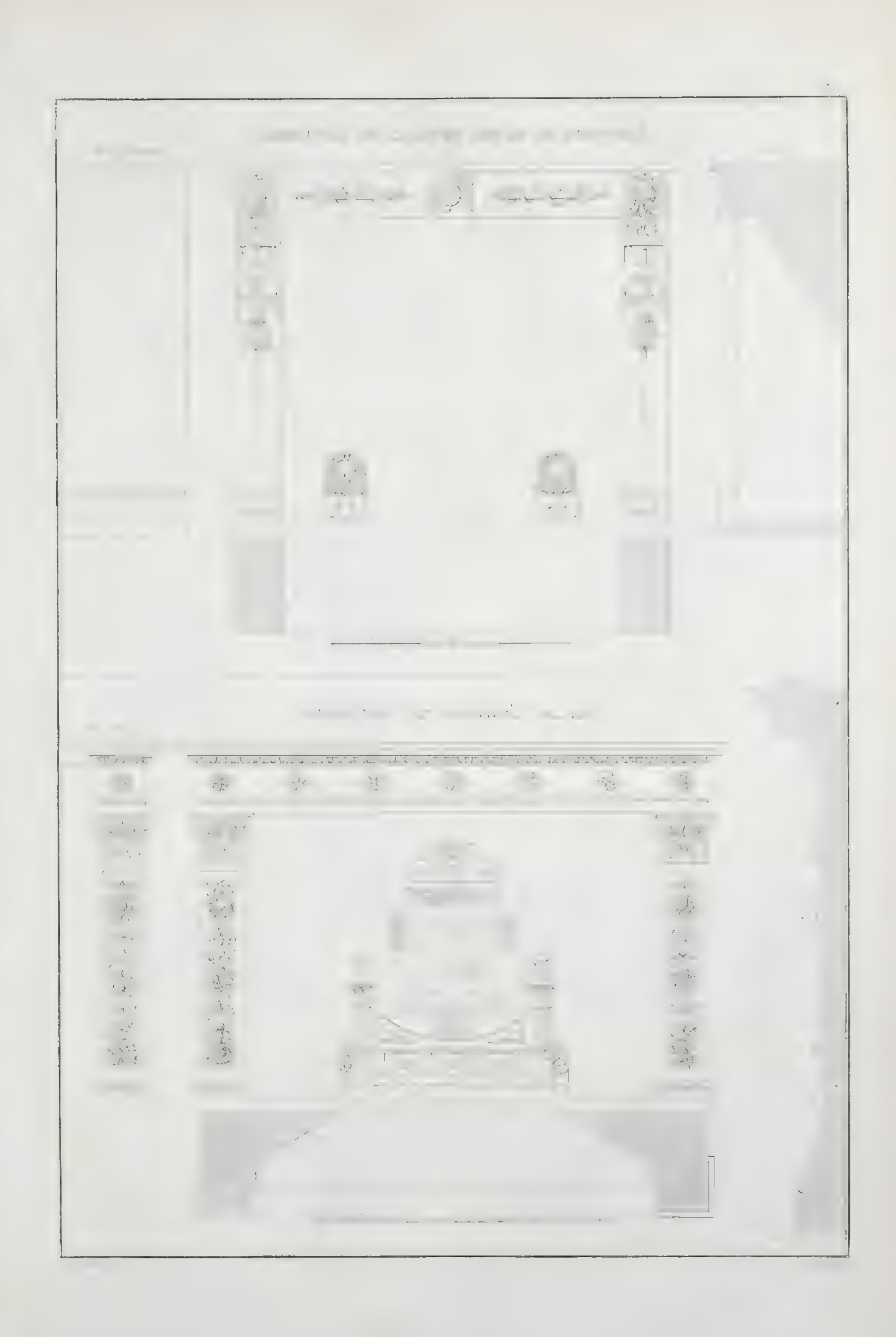
Depuis trente ans que l'usage si salutaire et si long-temps réclamé d'enterrer hors des villes s'est établi en France, et a donné naissance à une suite innombrable de monumens funéraires, on a négligé de donner aux inscriptions des tombeaux les formes variées dont elles sont susceptibles, et surtout, de leur imprimer un caractère de décoration, qui rappelât la vie du défunt, sa situation dans la société, ses motifs d'espérance dans la vie céleste, les regrets qu'il laisse après lui, en un mot qui fut en rapport avec l'inscription elle-même, et peignit à l'imagination, par la seule vue, ce que celle-ci dit toujours trop laconiquement. Plusieurs de nos marbriers célèbres ont senti tout le parti qu'on pouvait tirer de cette branche de l'art si elle était convenablement traitée; mais, en même temps qu'ils ont reconnu son importance, ils ont vu que tout était à créer ; qu'il n'y avait rien à puiser chez les anciens, par conséquent aucun point de départ qui pût les mettre sur la voie de ce qu'on pouvait raisonnablement tenter. Pour satisfaire à leurs demandes, M. Bury a cherché, dans les quatre planches avec lesquelles nous terminons ce recueil, à indiquer ce point de départ, à montrer quelles formes doivent être préférées en telle ou telle circonstance, comment on peut accompagner ces formes d'emblèmes significatifs, quelle variété infinie l'artiste poète, l'homme de génie, pourraient apporter dans ces emblèmes, enfin, qu'il n'est peut-être aucune profession, aucune situation sociale qu'on ne puisse caractériser nettement et de plus d'une manière. Dans ses compositions M. Bury est loin de croire avoir donné des exemples assez étudiés pour être reproduits exactement et sans aucune modification, il n'a pas cette prétention; son désir a été, non de s'imposer aux autres, mais seulement d'ouvrir la carrière. Il se félicitera s'il y est suivi par des hommes capables de donner à cette partie essentielle de la décoration de nos monumens funéraires, le caractère grave, noble et religieux dont elle est susceptible, et de faire que ces monumens acquièrent, par cet accessoire, un degré d'intérêt tel, que les étrangers se voient forcés de venir y puiser, comme ils l'ont fait pour tant d'autres, des principes de beau, de sage, et des inspirations de sentimens fins et délicats.

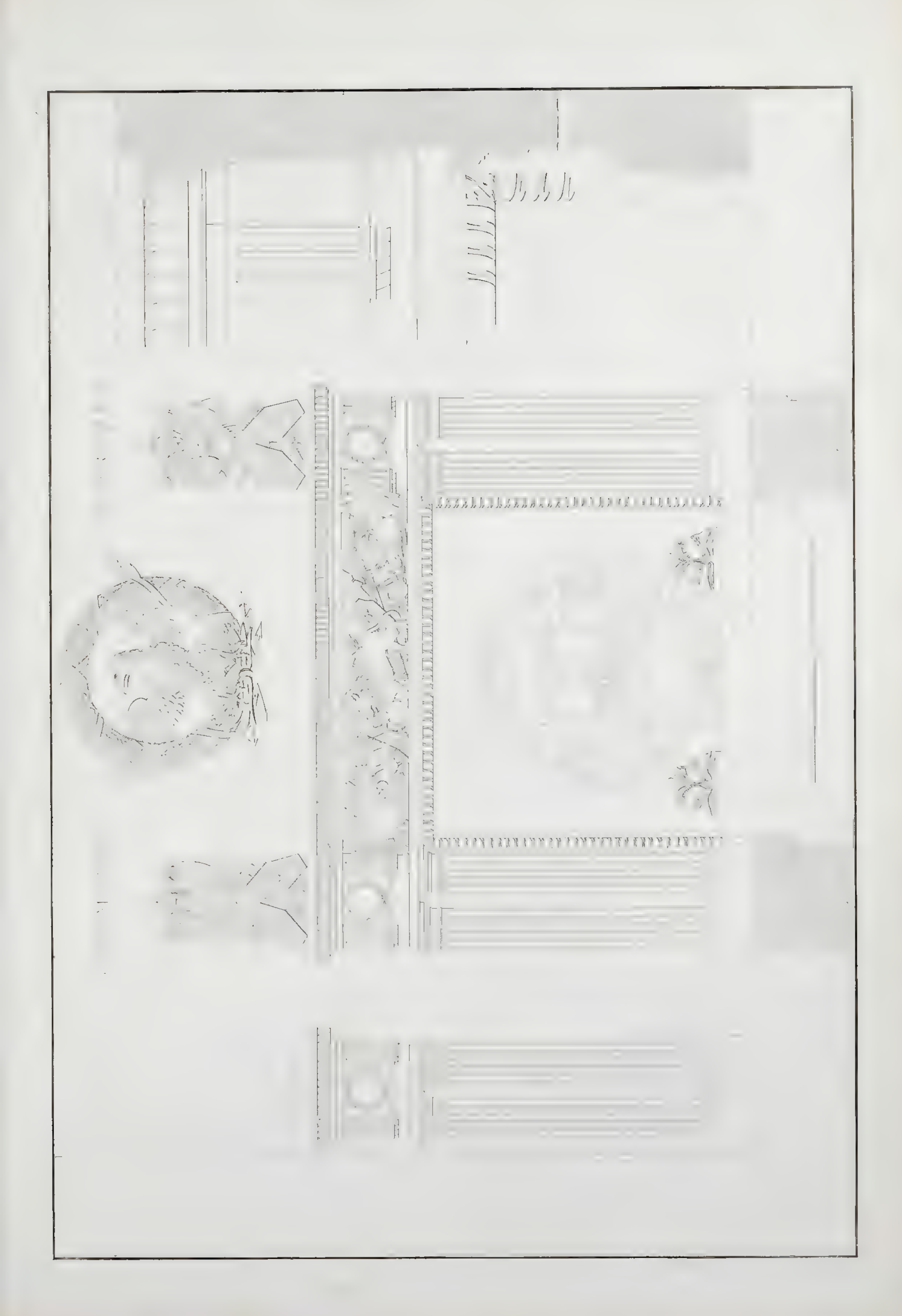
Par les trente-deux motifs réunis sur ces quatre planches, dont aucun n'a ni la même forme ni la même dimension, ni la même intention, les artistes verront combien il est possible d'apporter de variété dans les compositions de l'espèce; que les marbres de couleur, les bronzes, les dorures peuvent être appelés avec avantage dans l'ajustement de certains; que les uns sont susceptibles d'être développés sur une échelle un peu grande, d'être traités de haut-relief, de ronde-bosse même, tandis que d'autres ne doivent avoir qu'une saillie très-douce, et être réduits aux dimensions des simples inscriptions lapidaires. Chacun de ces motifs portant l'indication du but dans lequel il a été composé, et les emblèmes dont ils sont ornés étant tous très-simples et d'une intention facile à deviner, nous ne les décrirons pas un à un. Nous le répétons, ces compositions ne sont que des intentions : si ces intentions sont bonnes, l'auteur a rempli son but, qui est d'engager les artistes à exploiter une branche de l'art abandonnée jusqu'alors au caprice de l'ouvrier ; si elle ne le sont pas, il l'aura rempli encore, car il aura appelé l'attention sur cette partie décorative de nos tombeaux. Ainsi, dans tout état de choses, ses essais n'auront point été infructueux, c'était sa seule ambition, ce sera sa meilleure récompense.

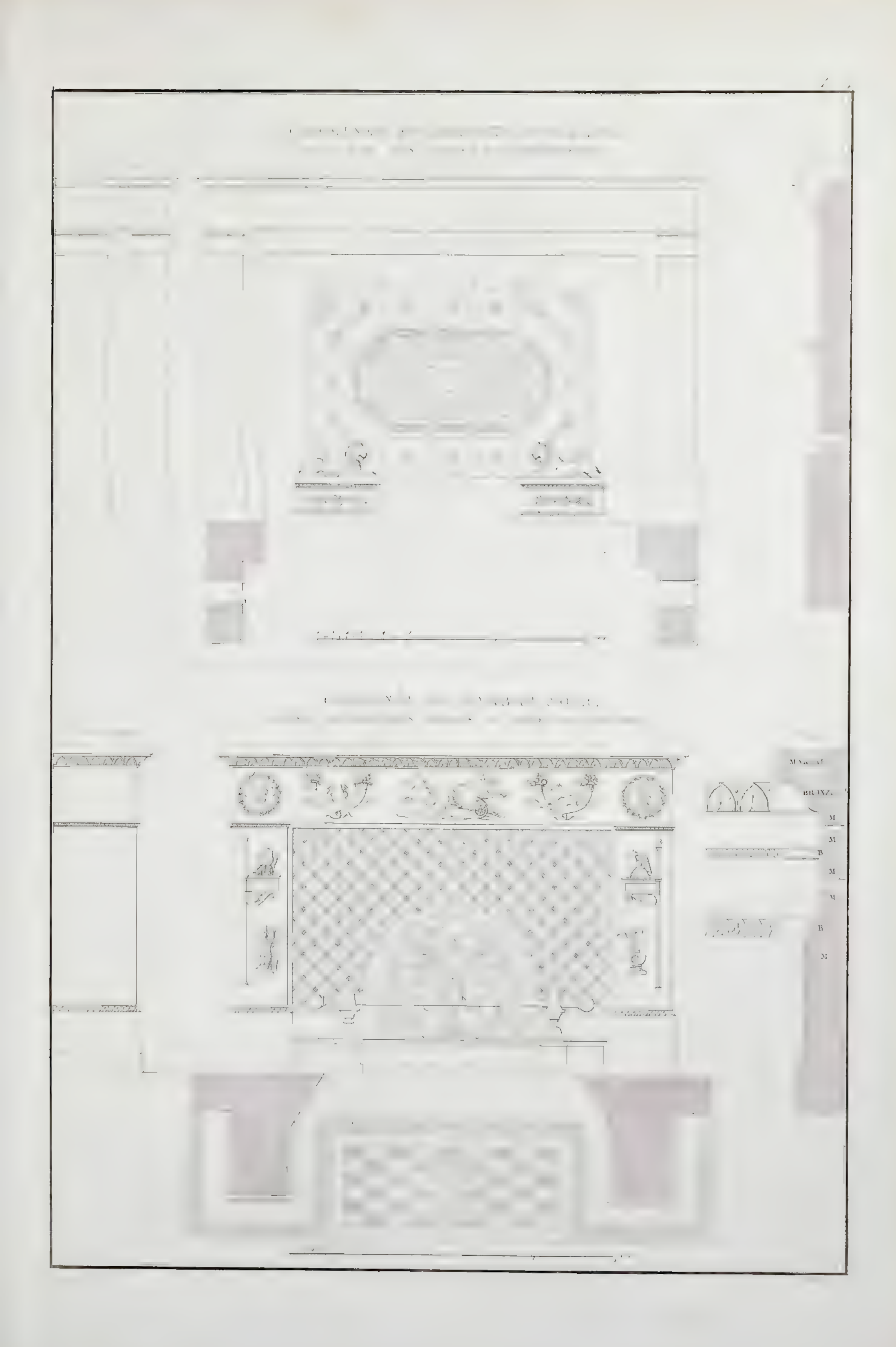
FIN.

Leroy

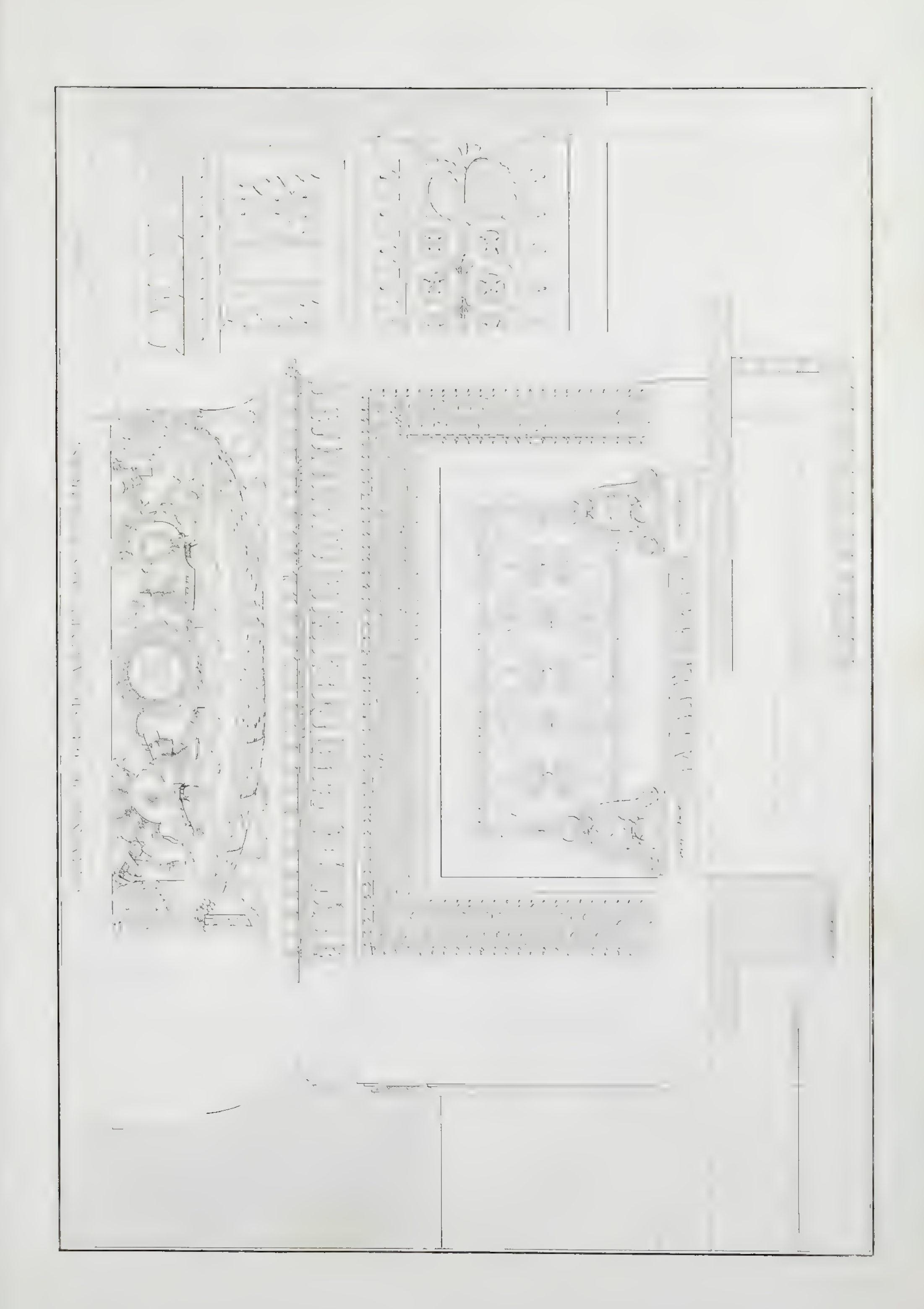




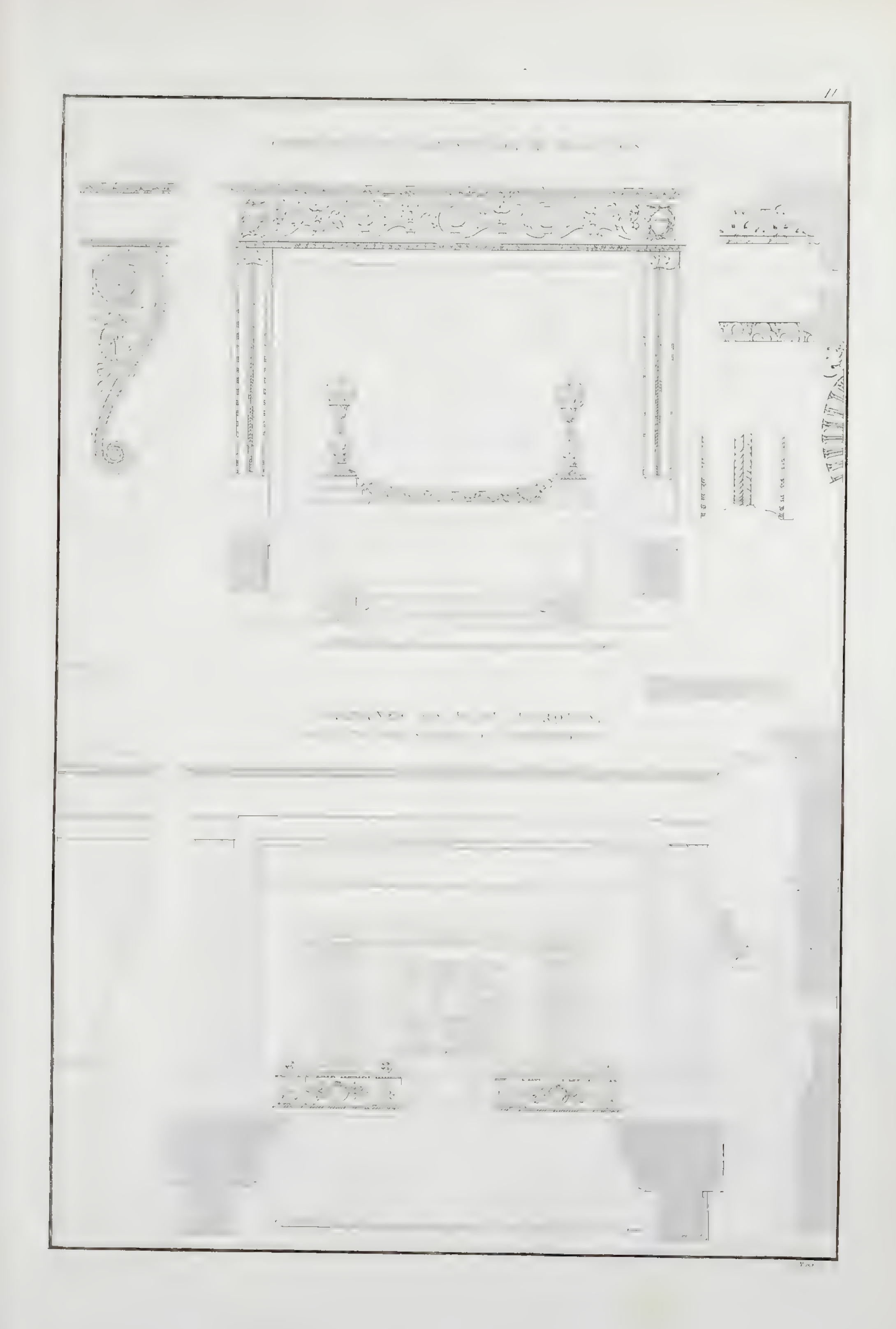


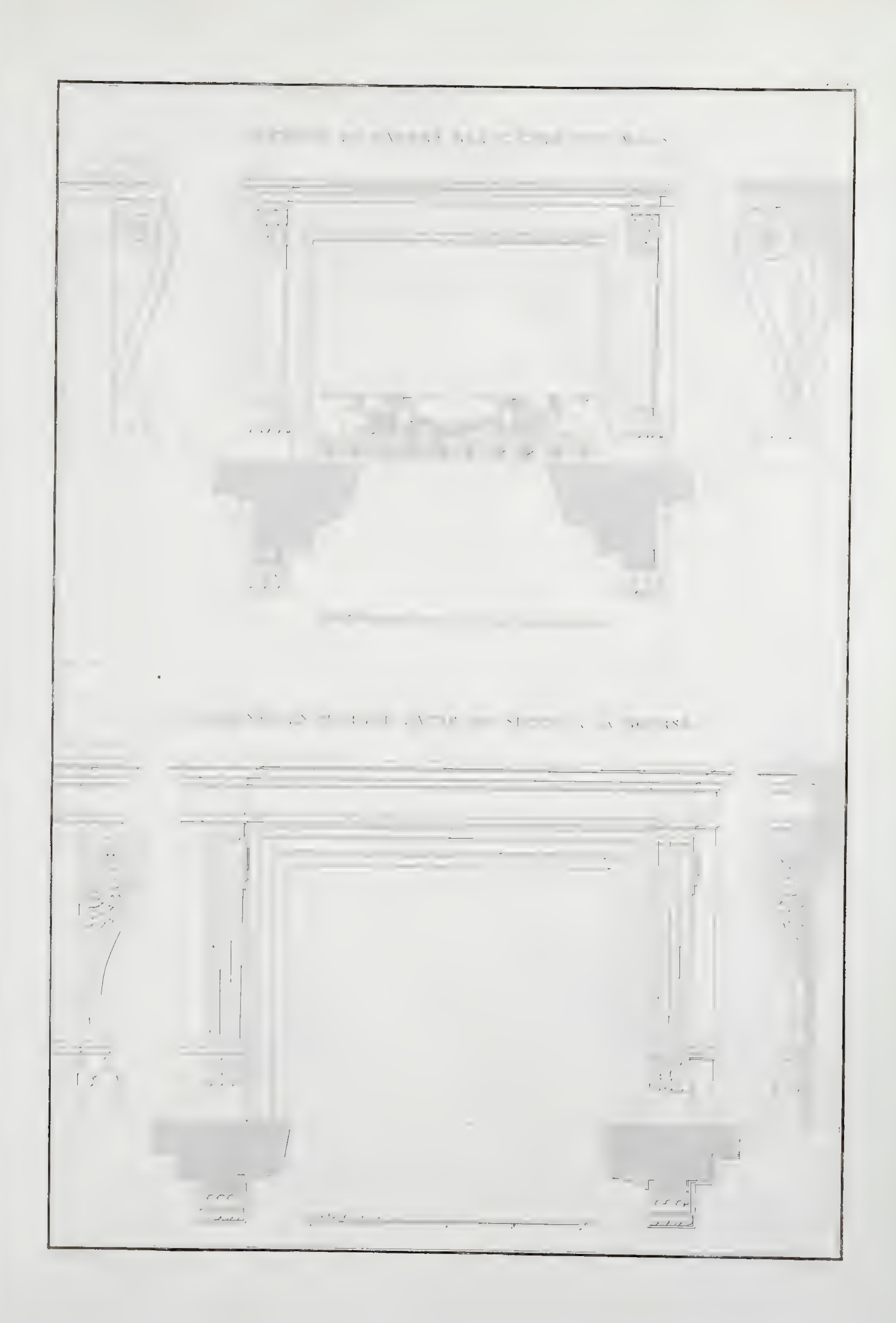


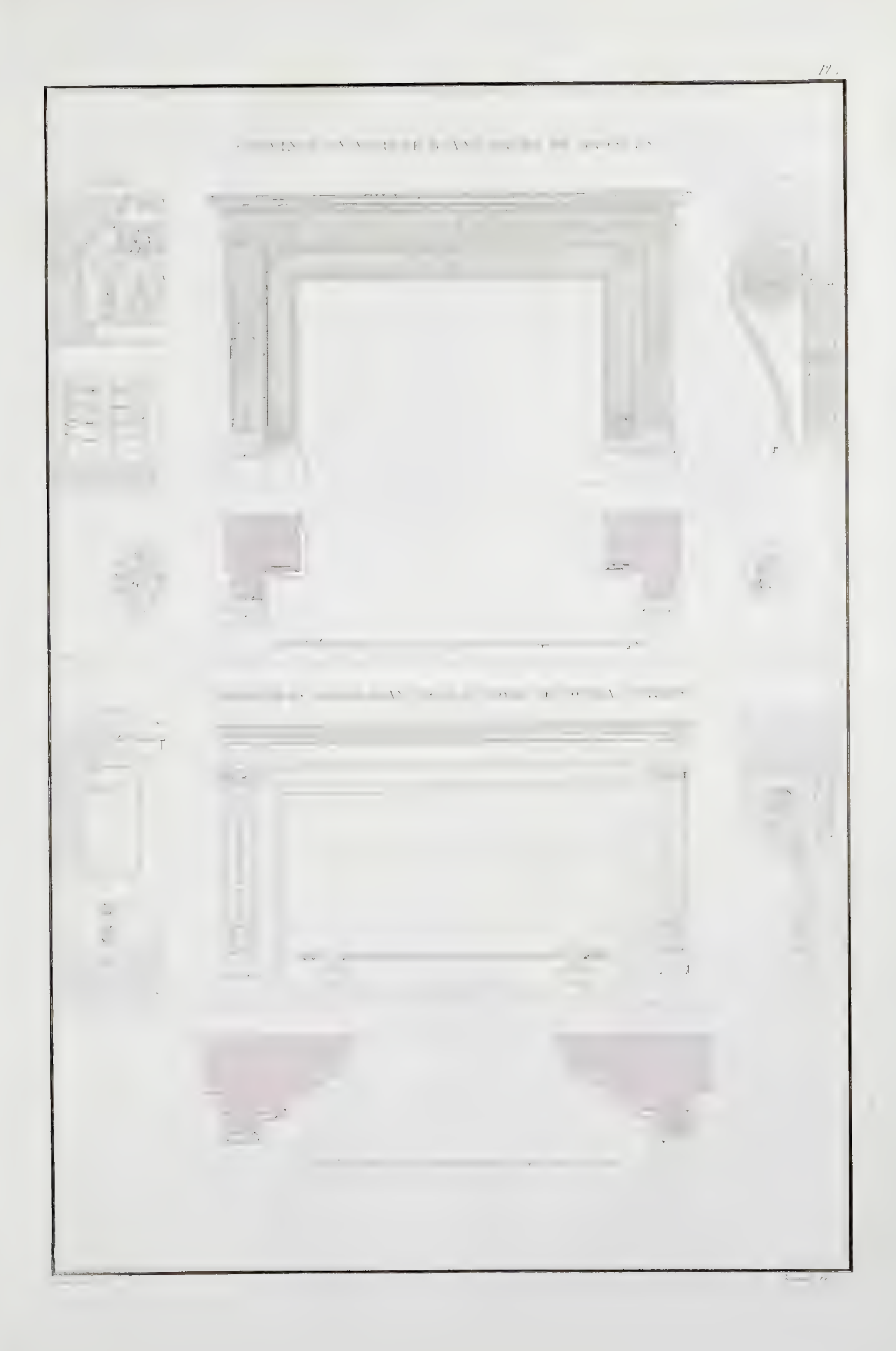
M
M
B
M
M
B
M

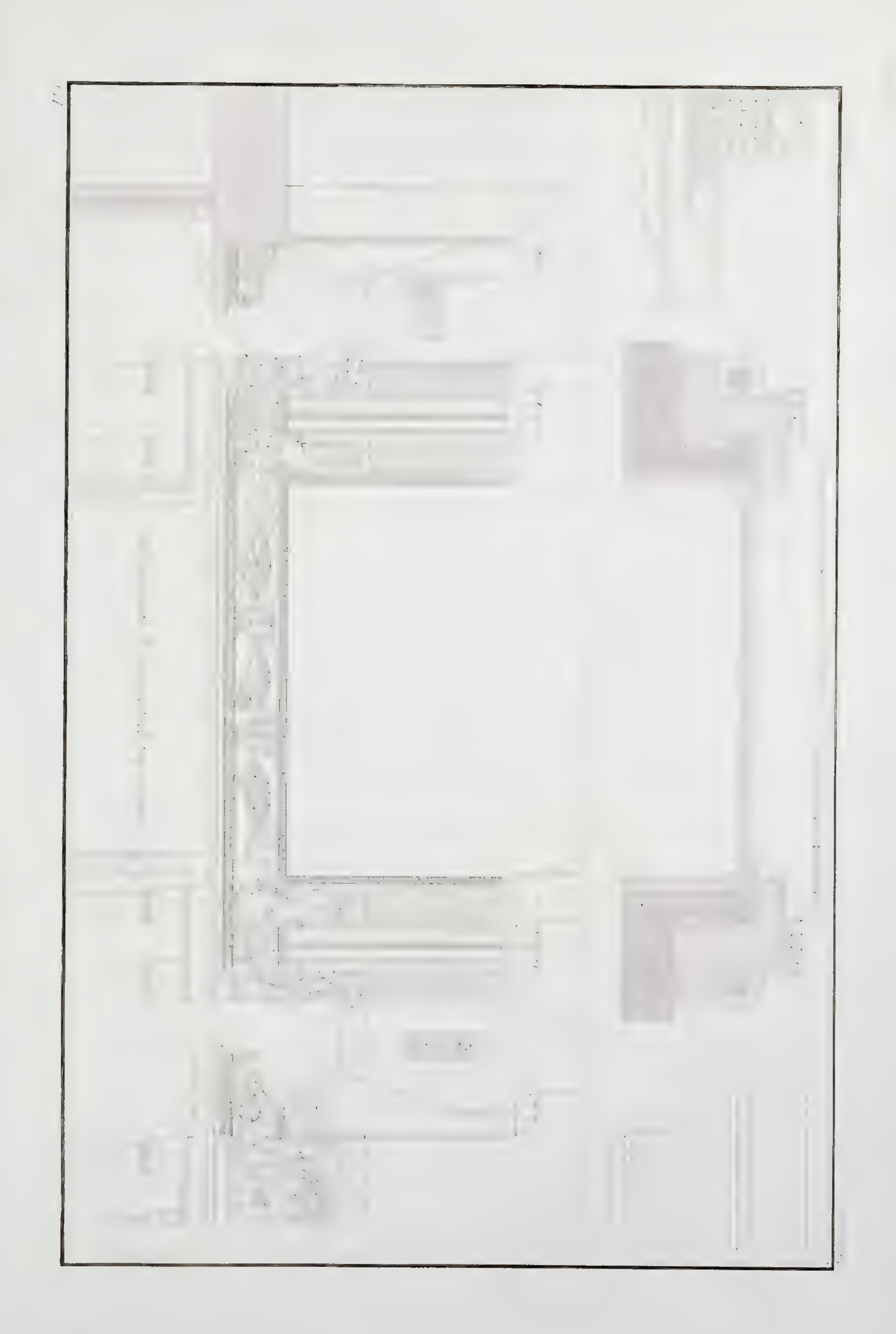


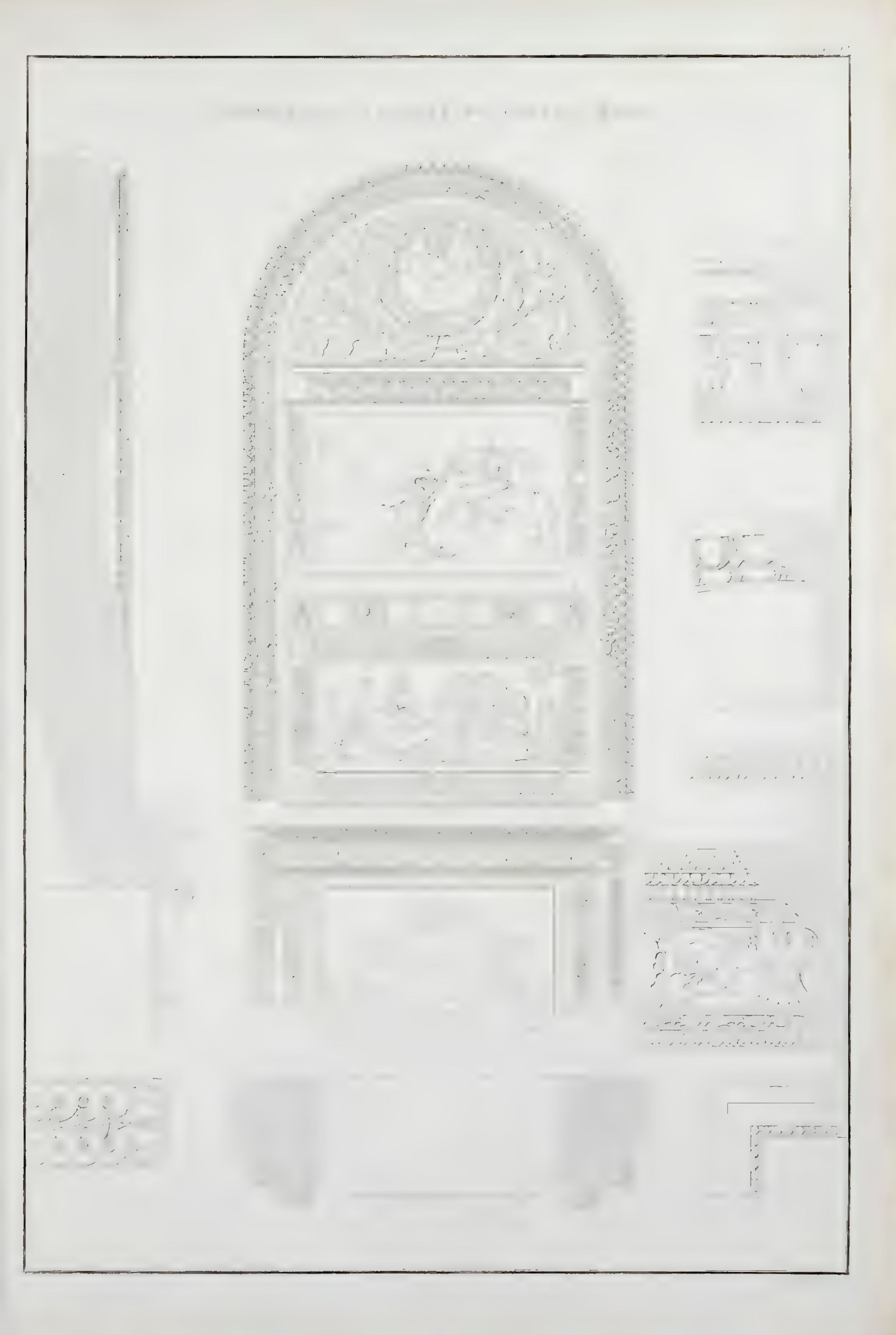


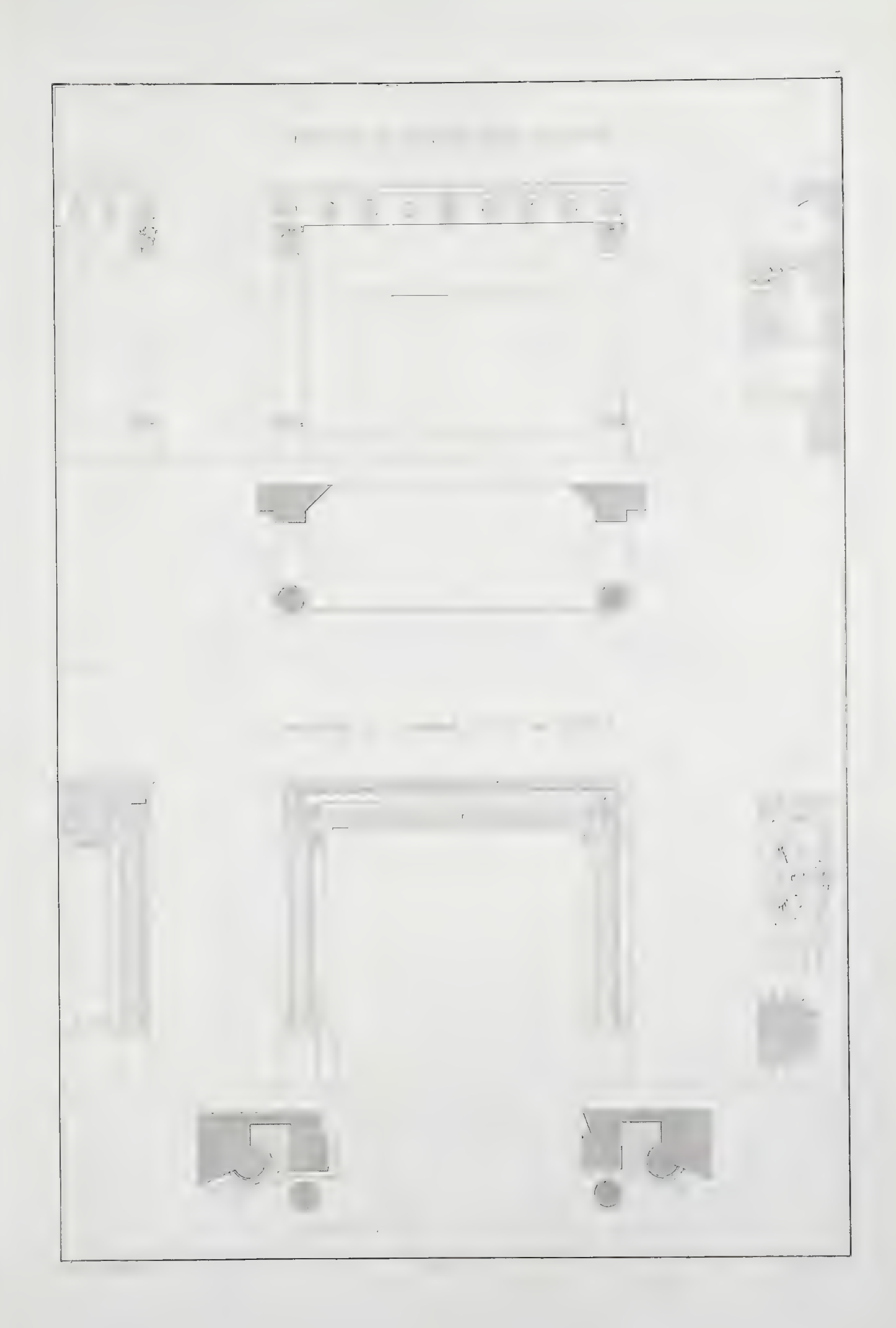




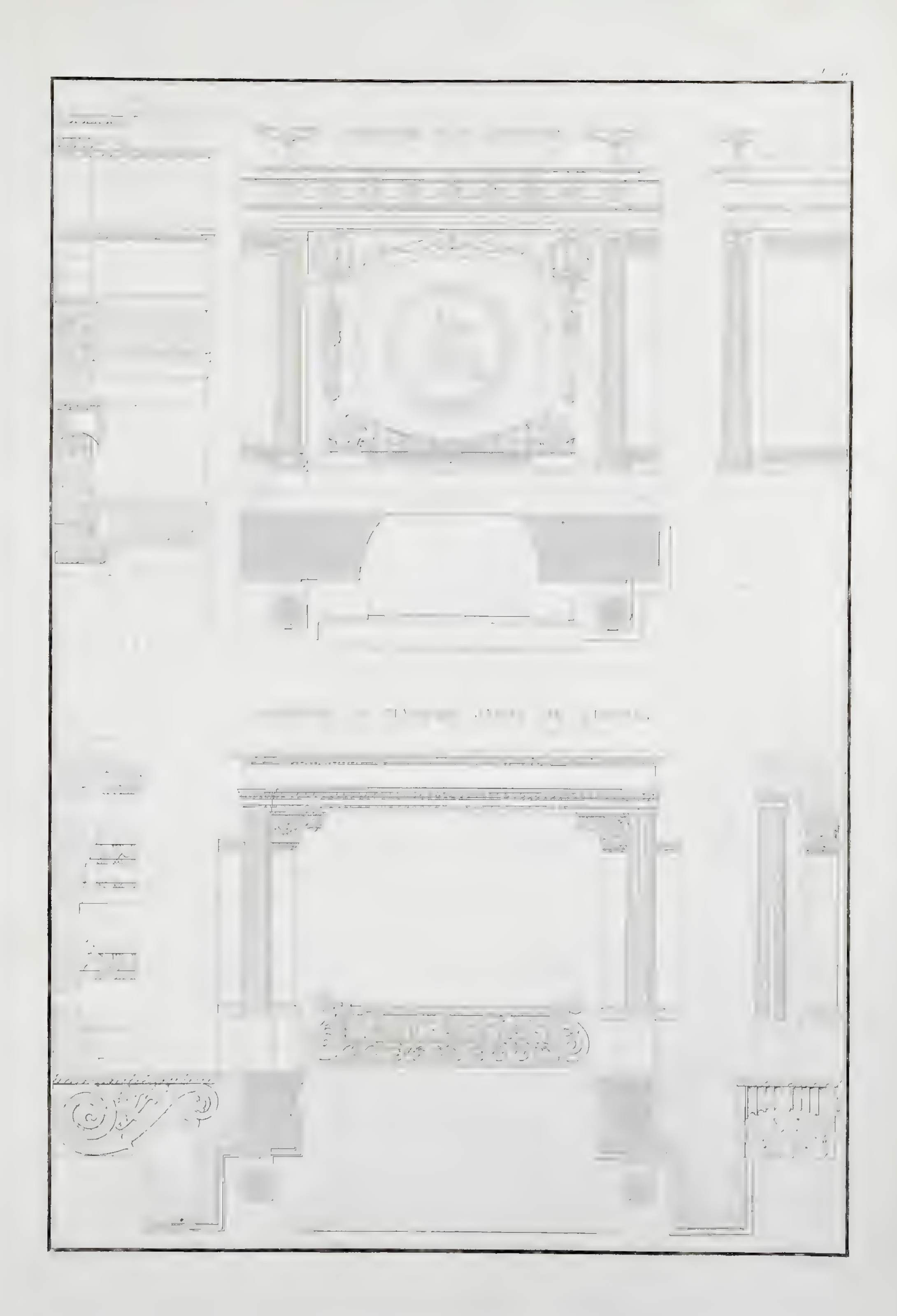






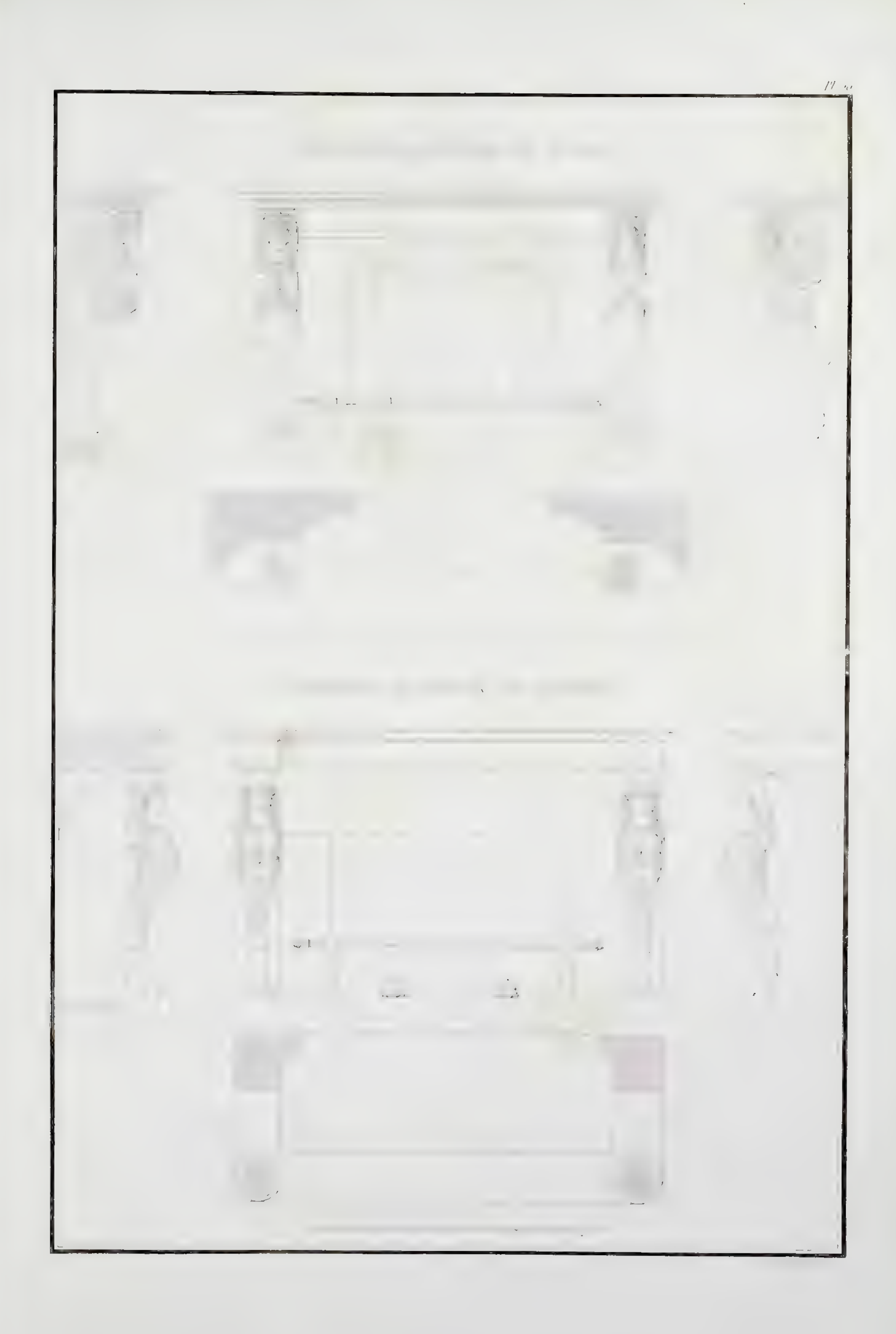




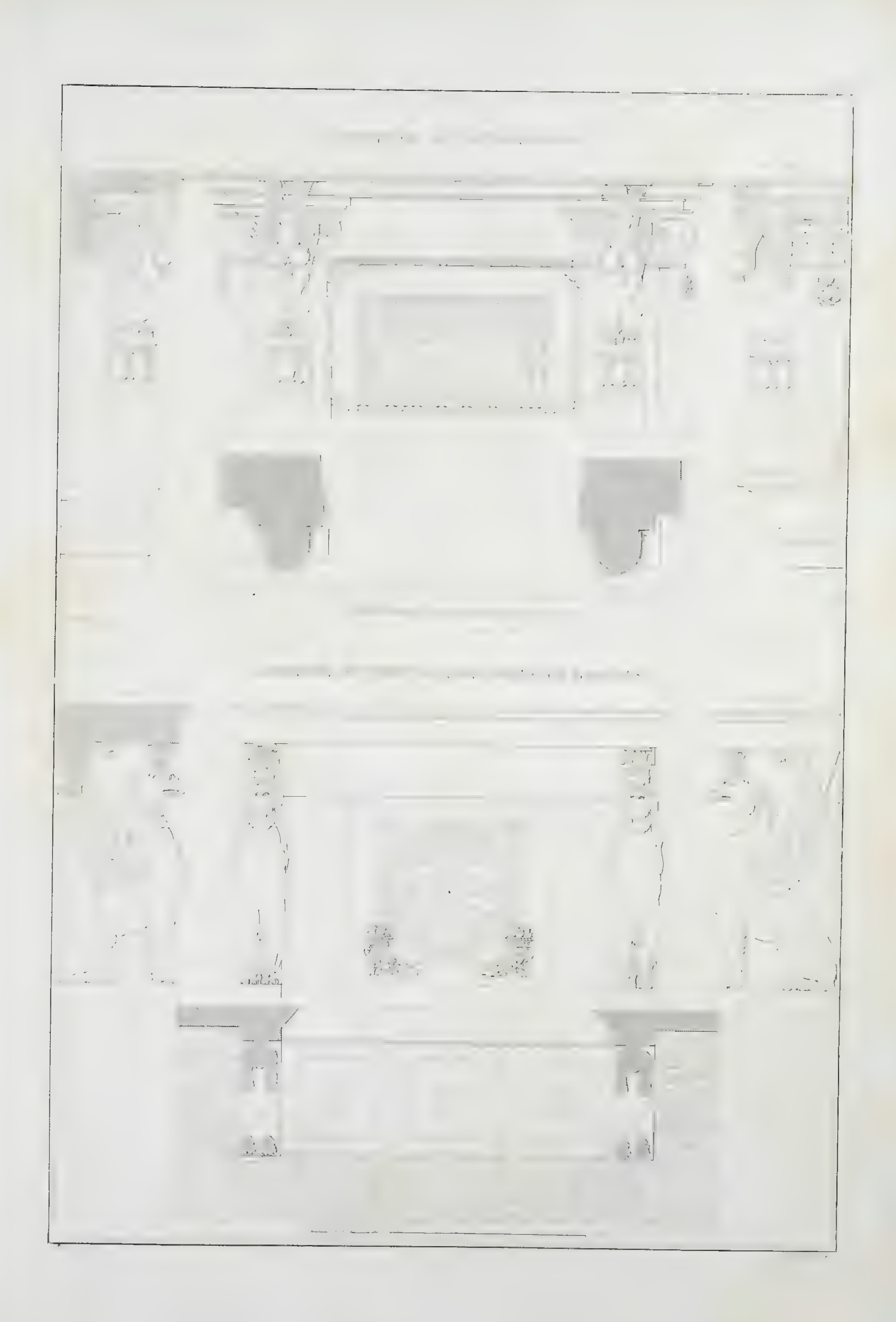


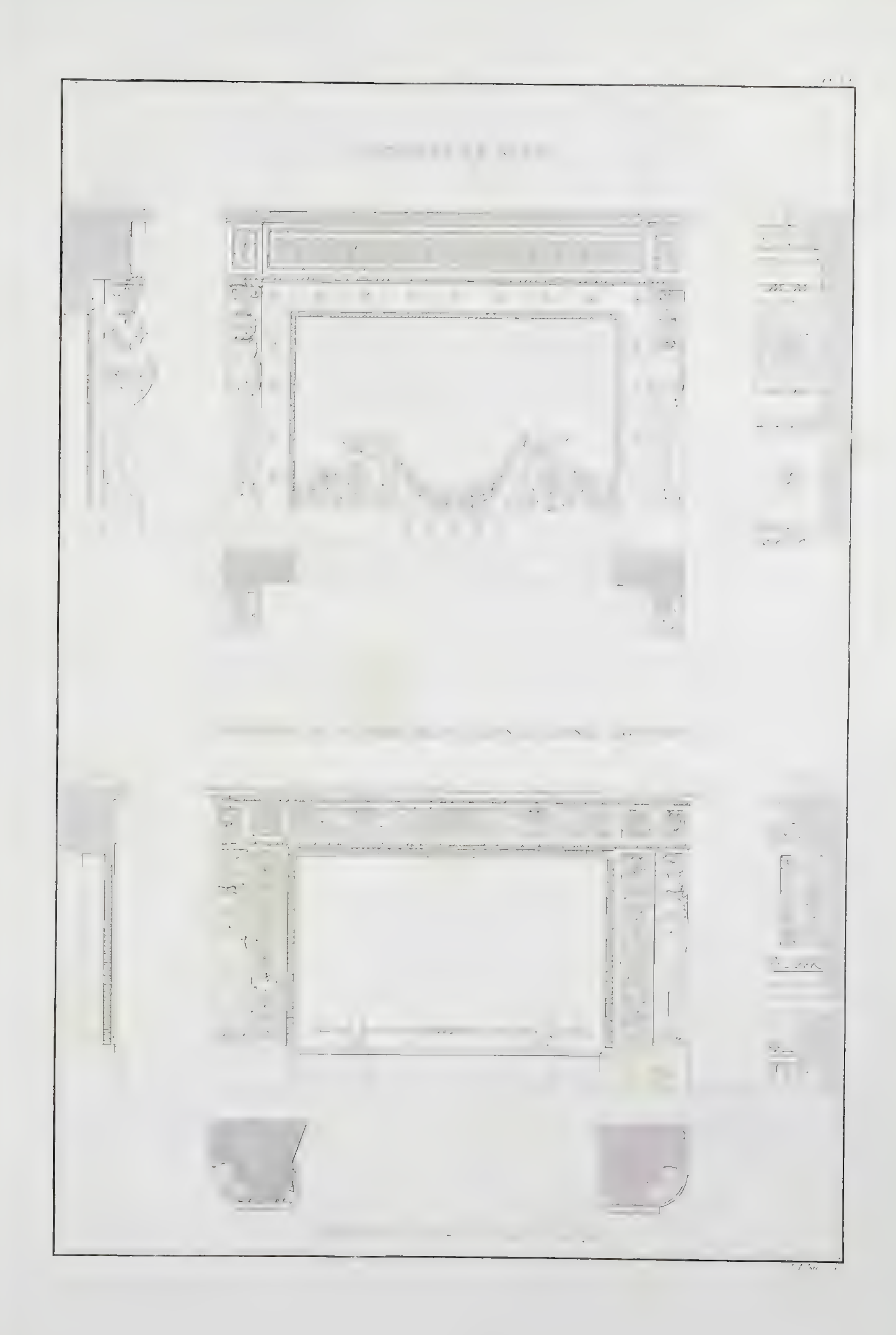




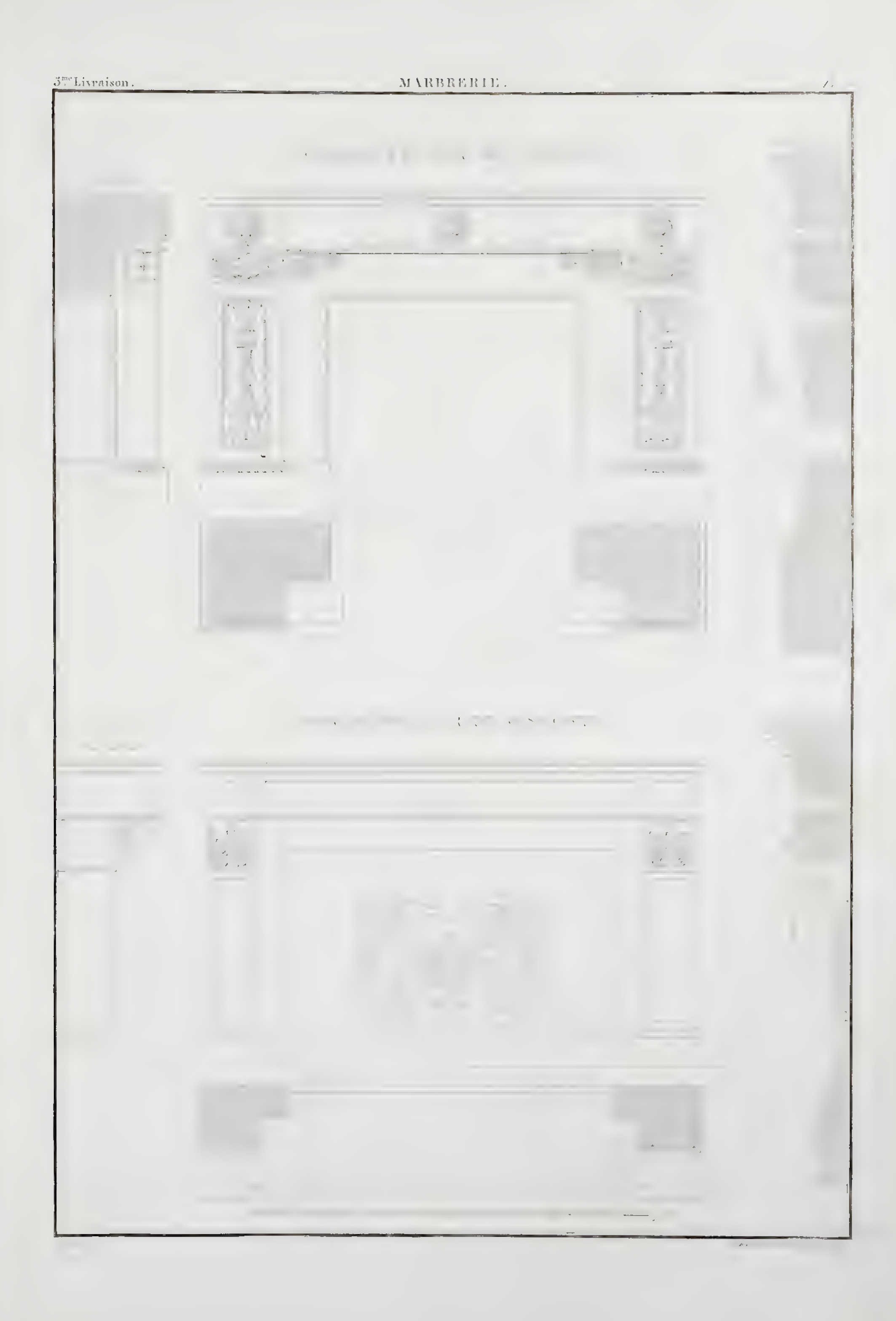




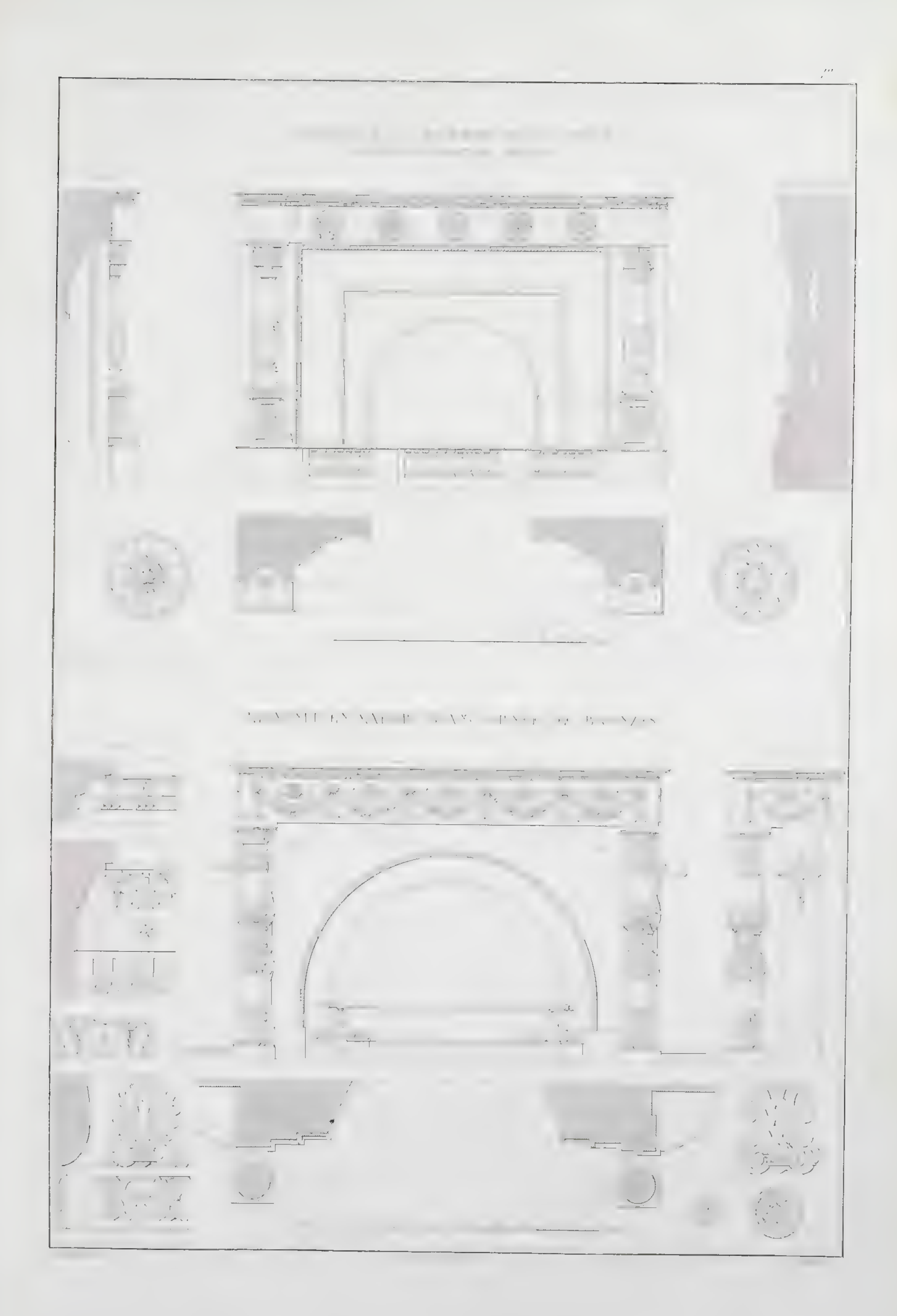


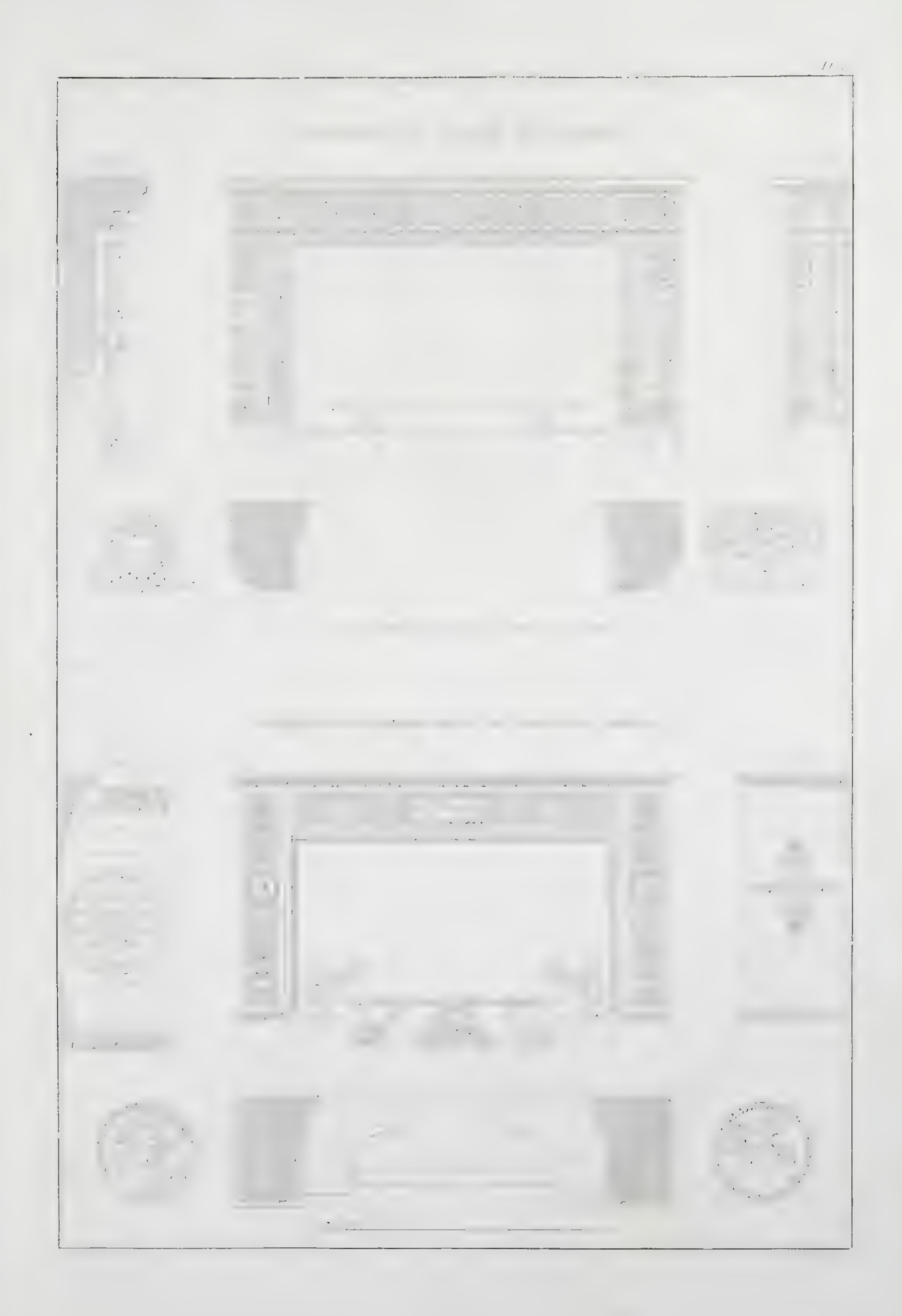


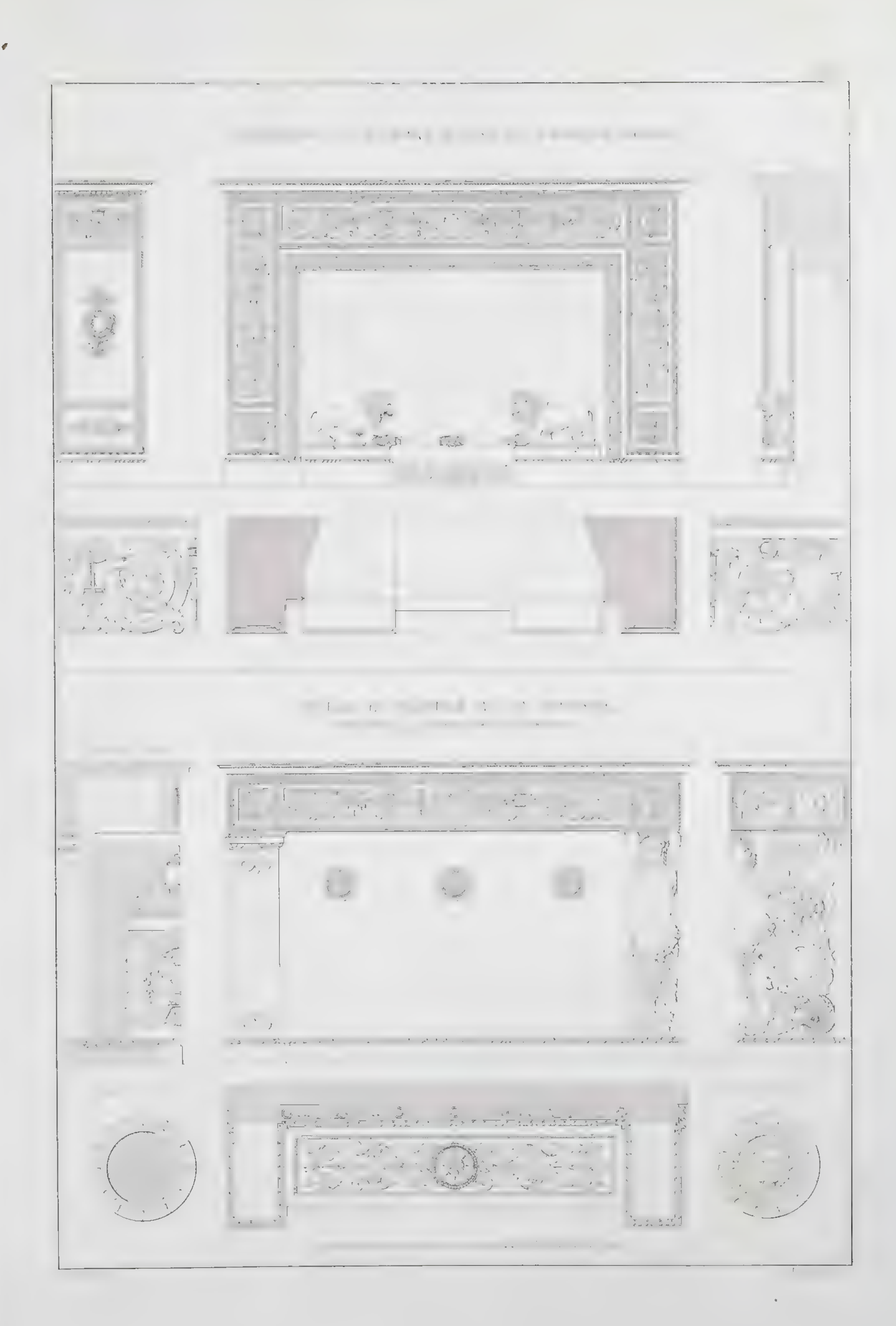





CHEMINÉE EN MARBRE BLANC.

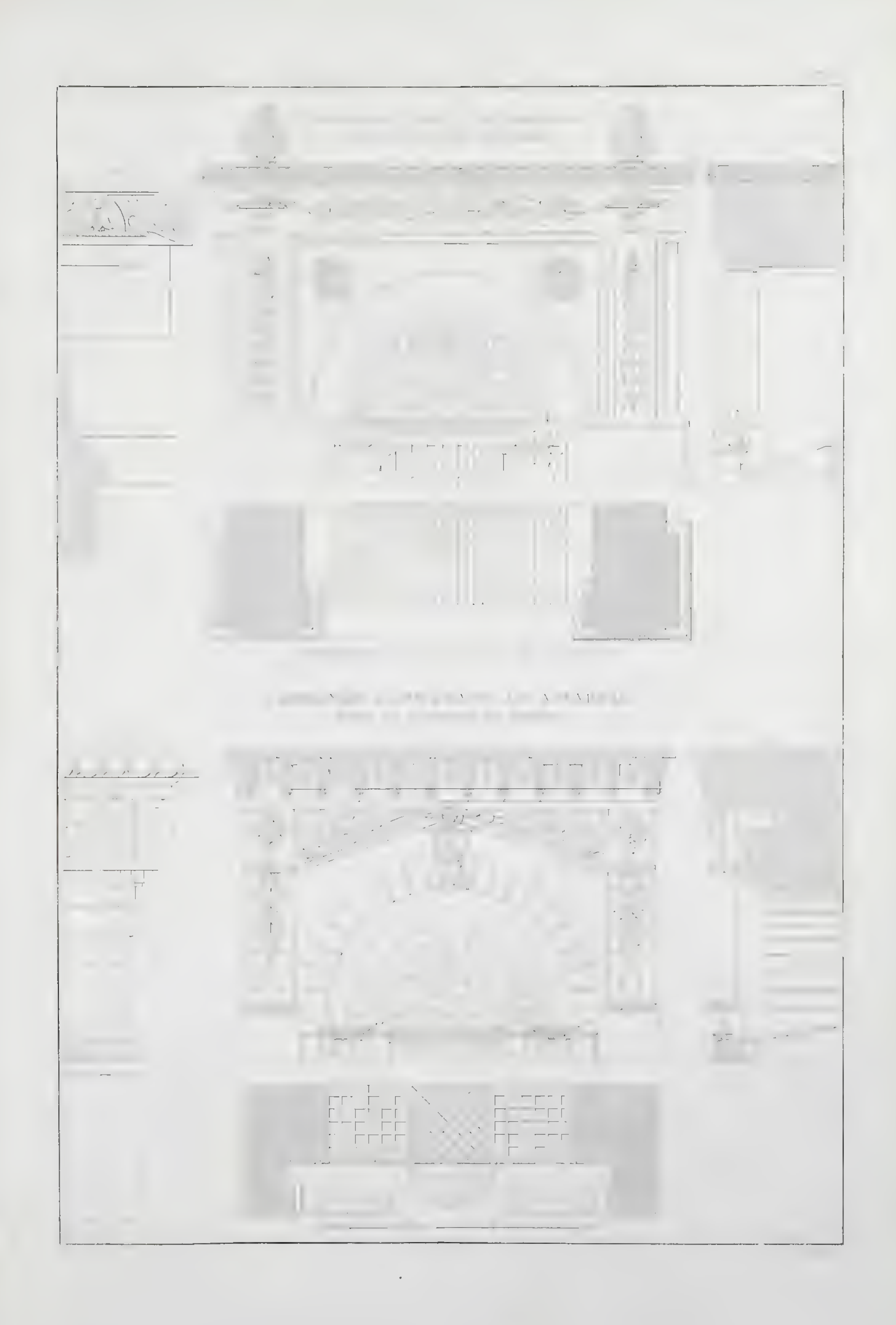


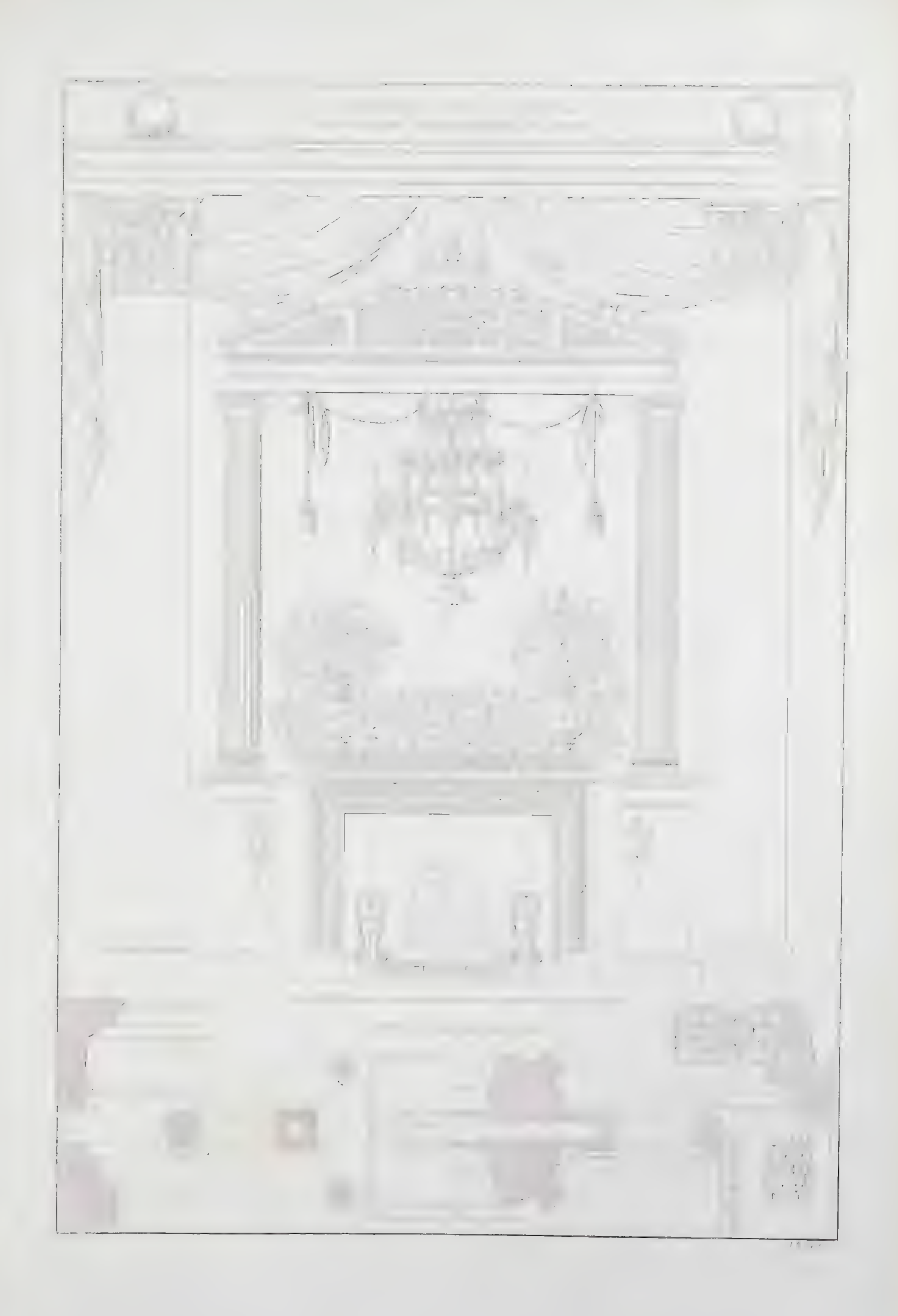




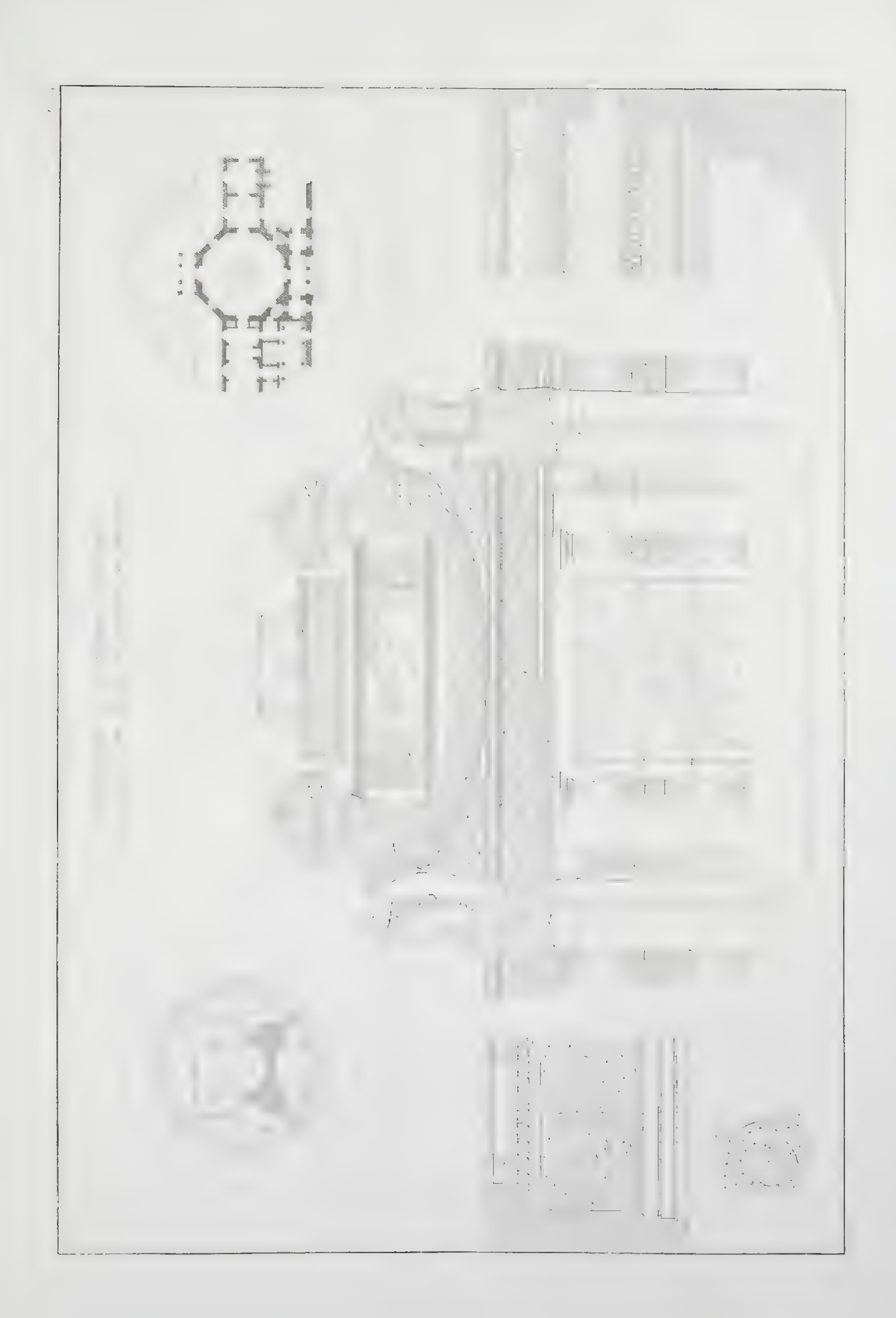


CHEMINÉE EN MARBRE VERT DE MER.

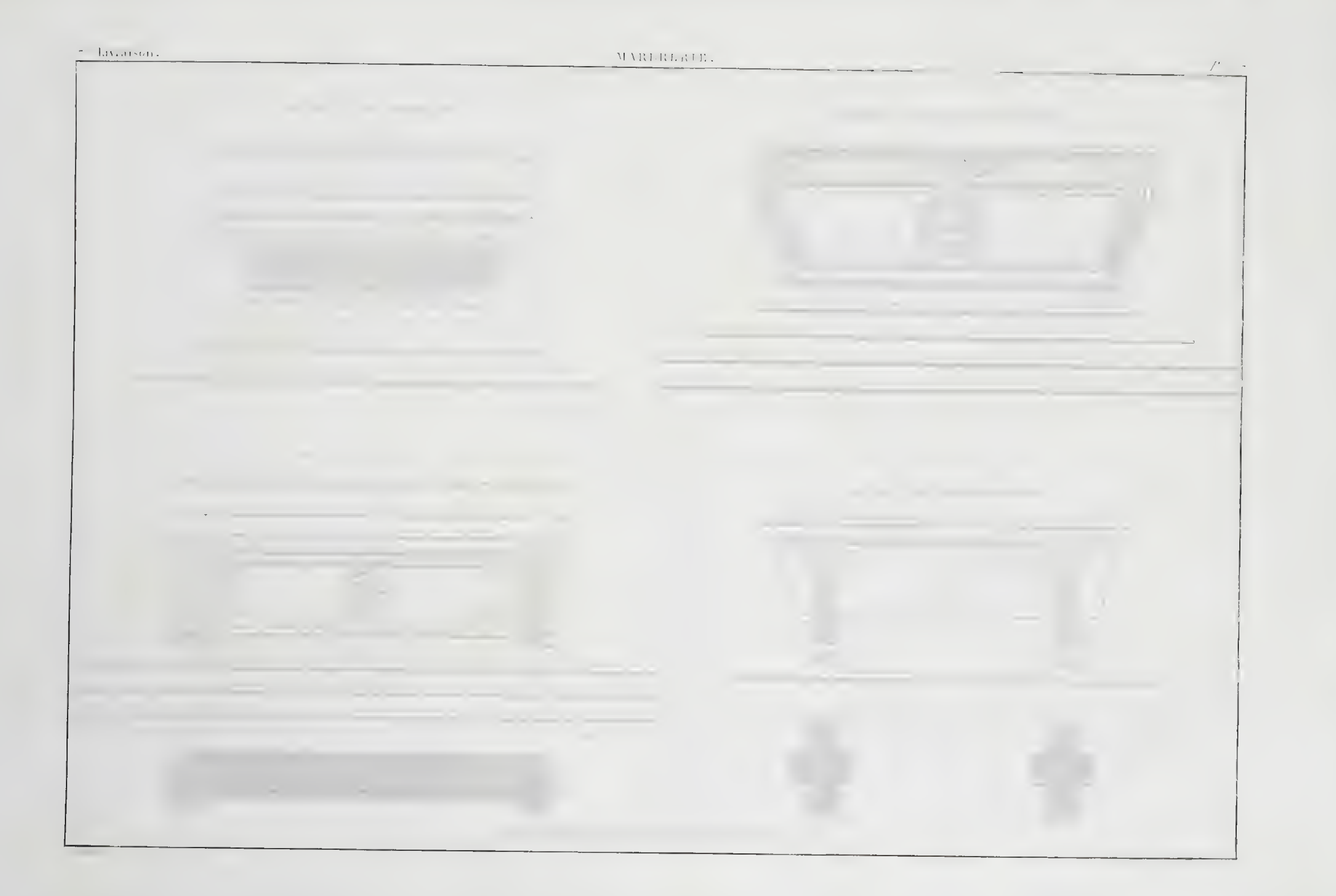


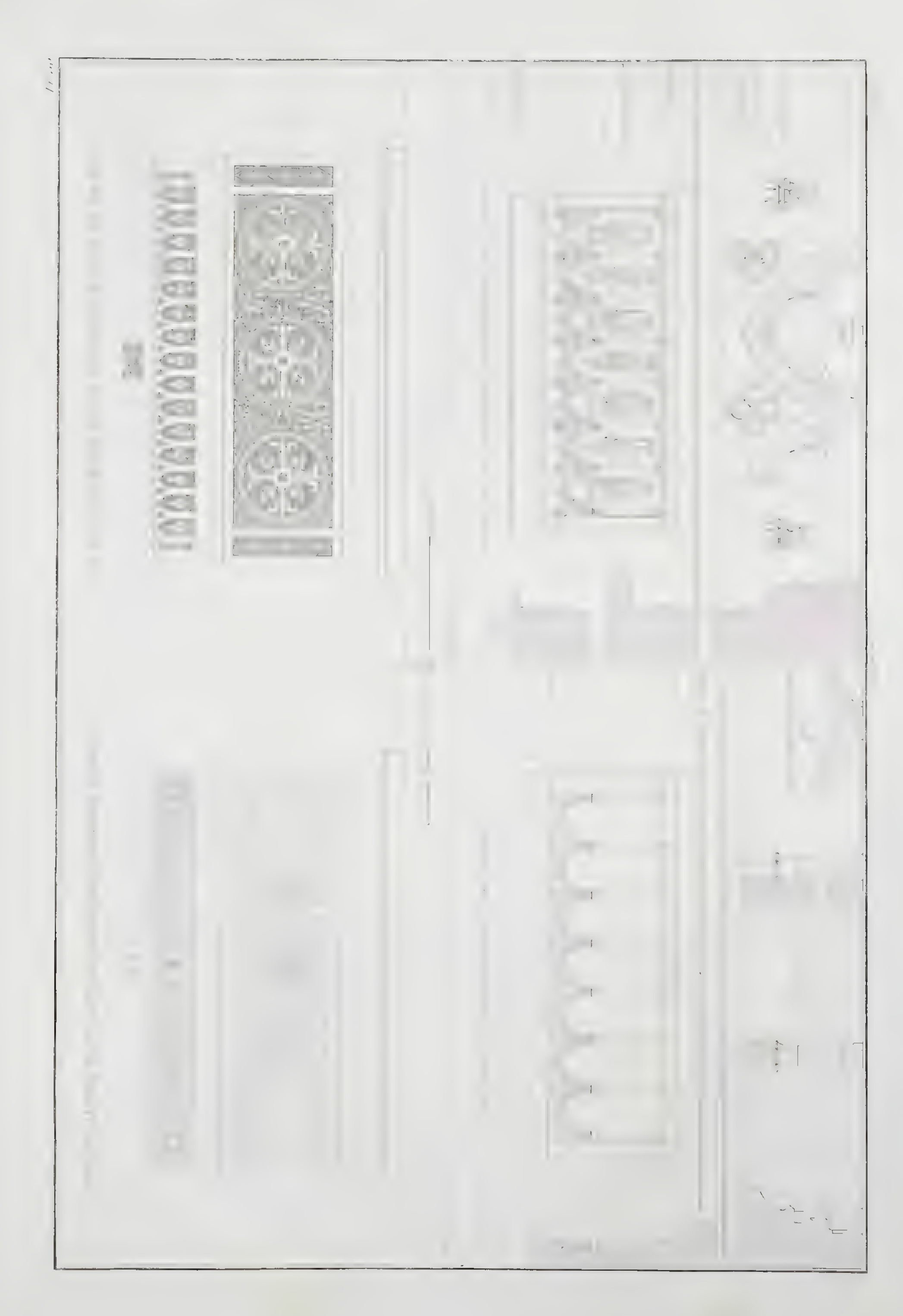






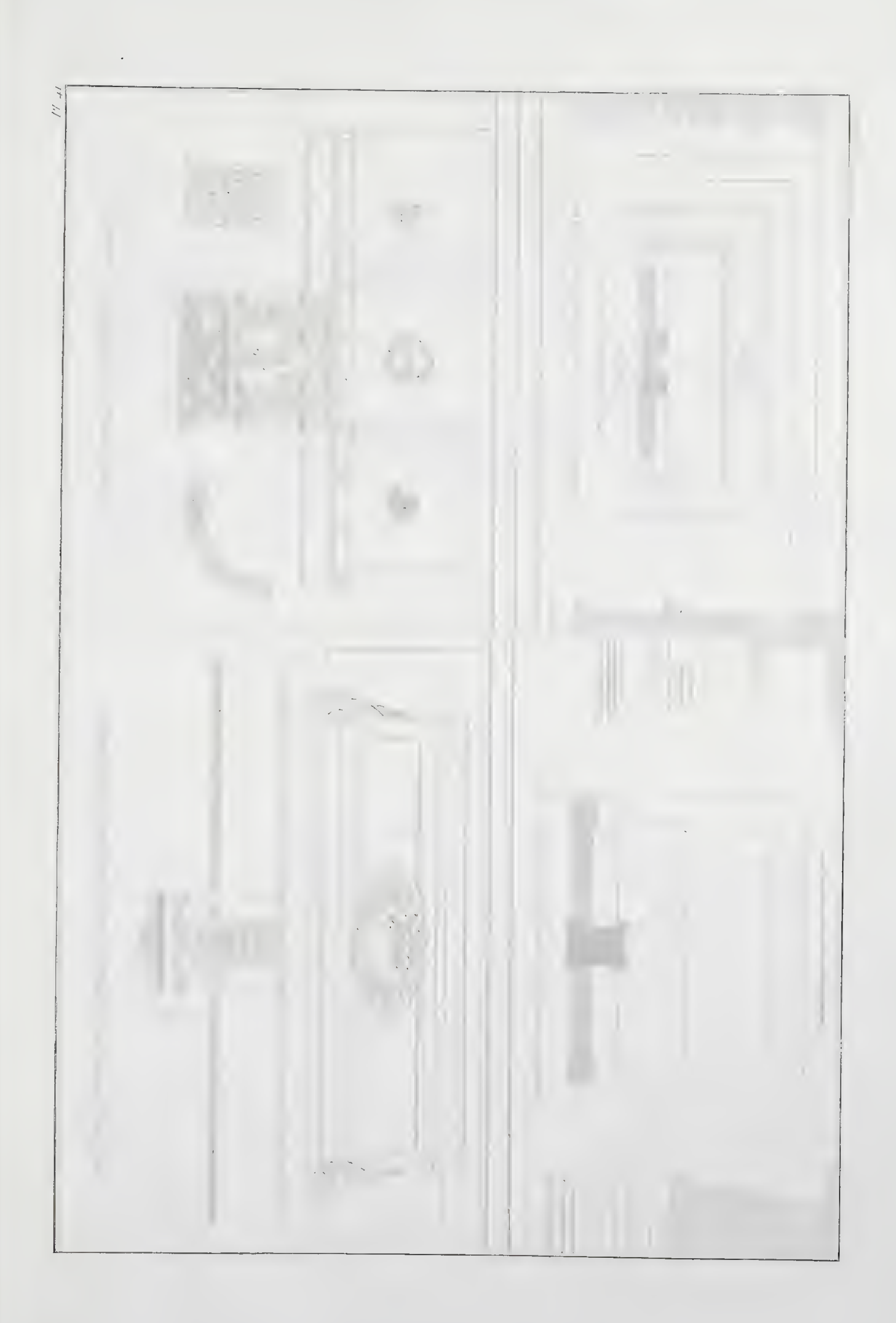


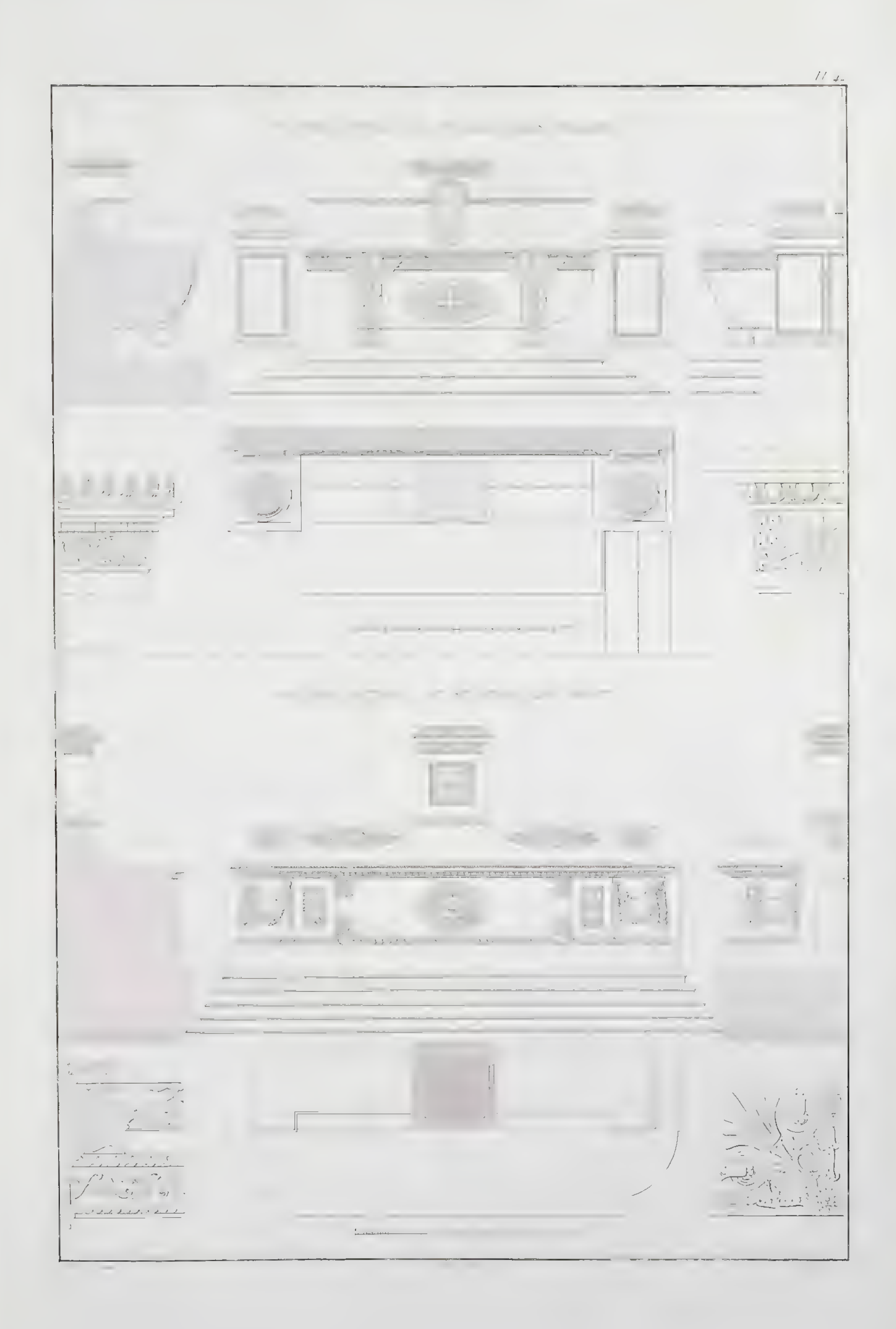


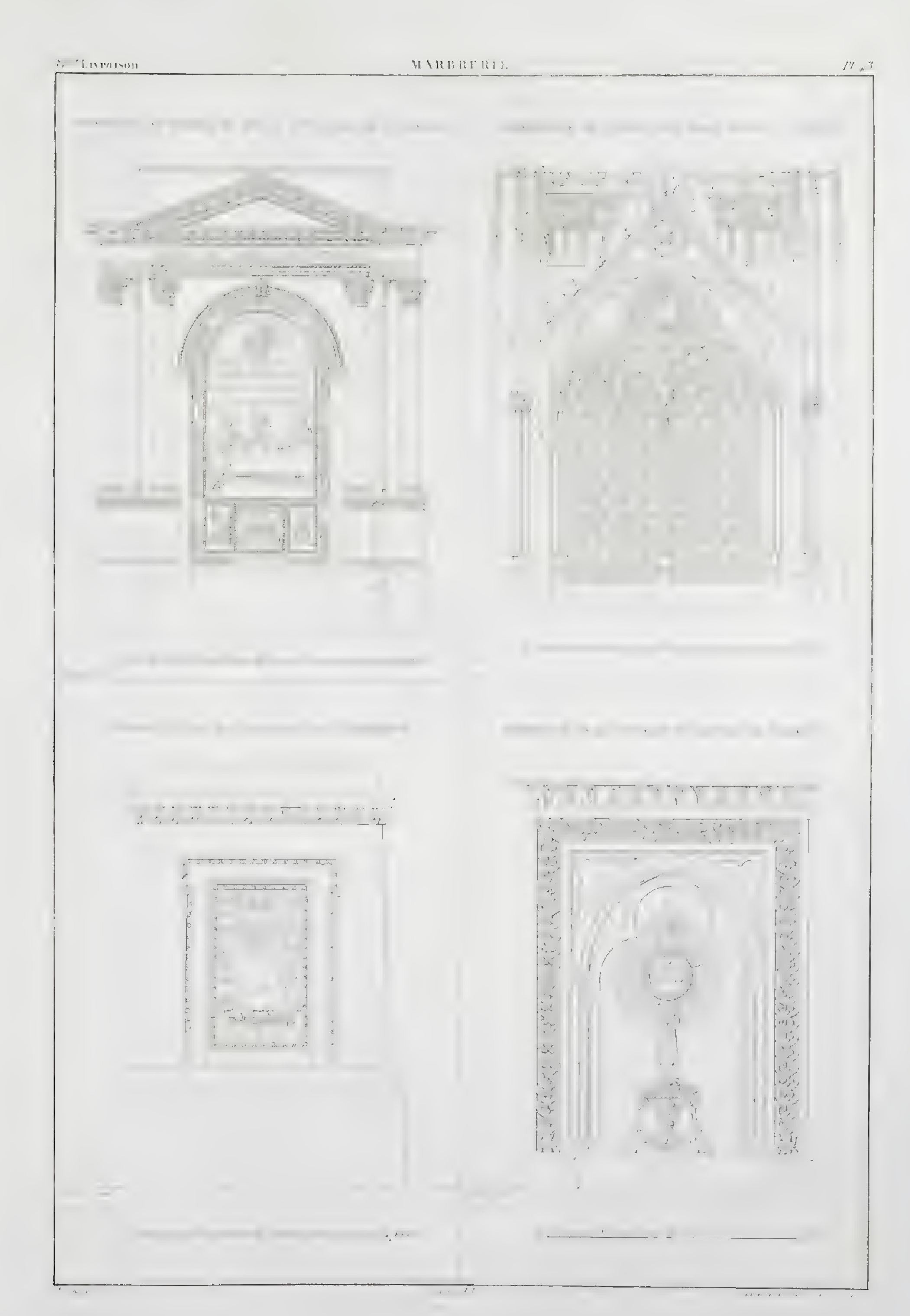


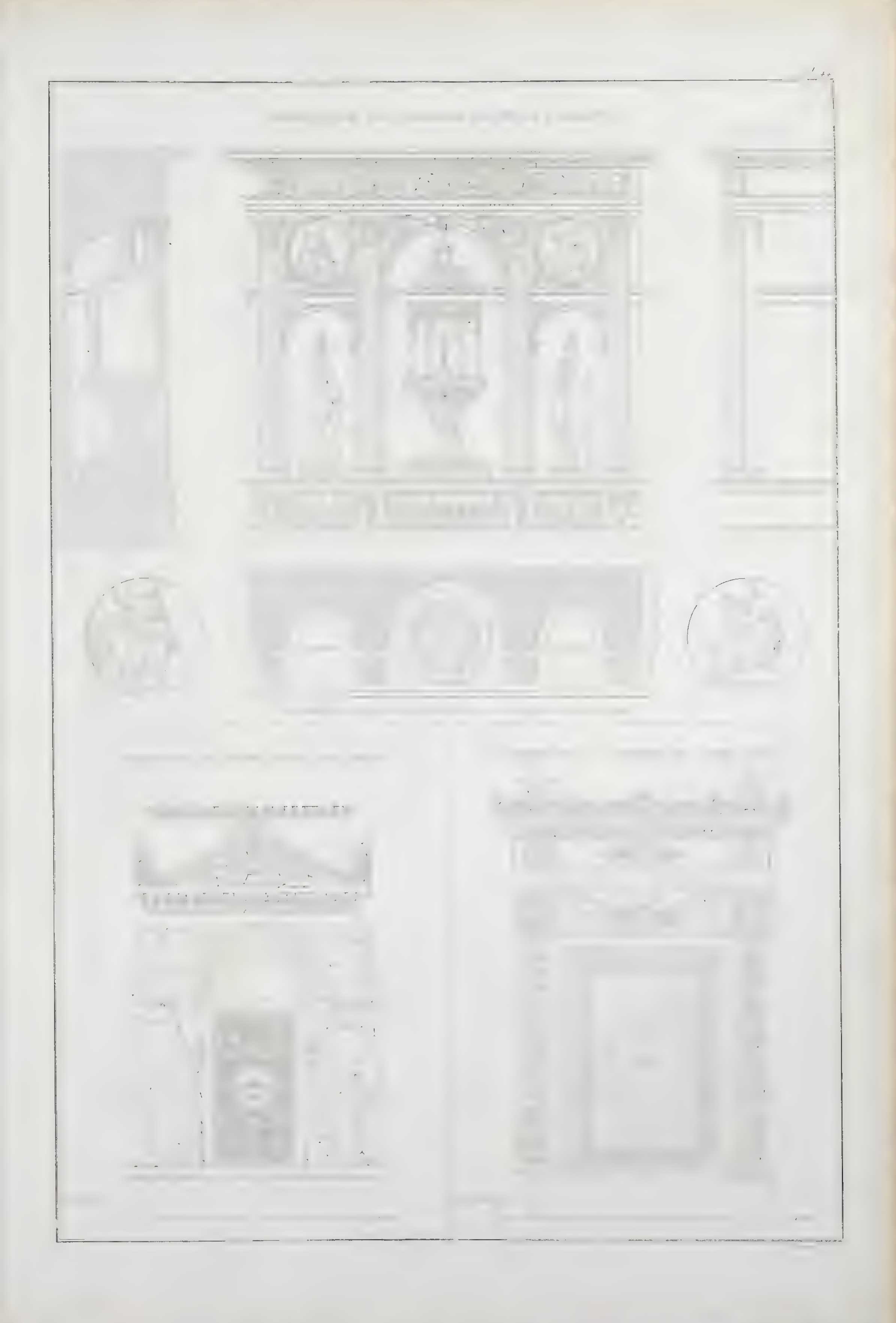




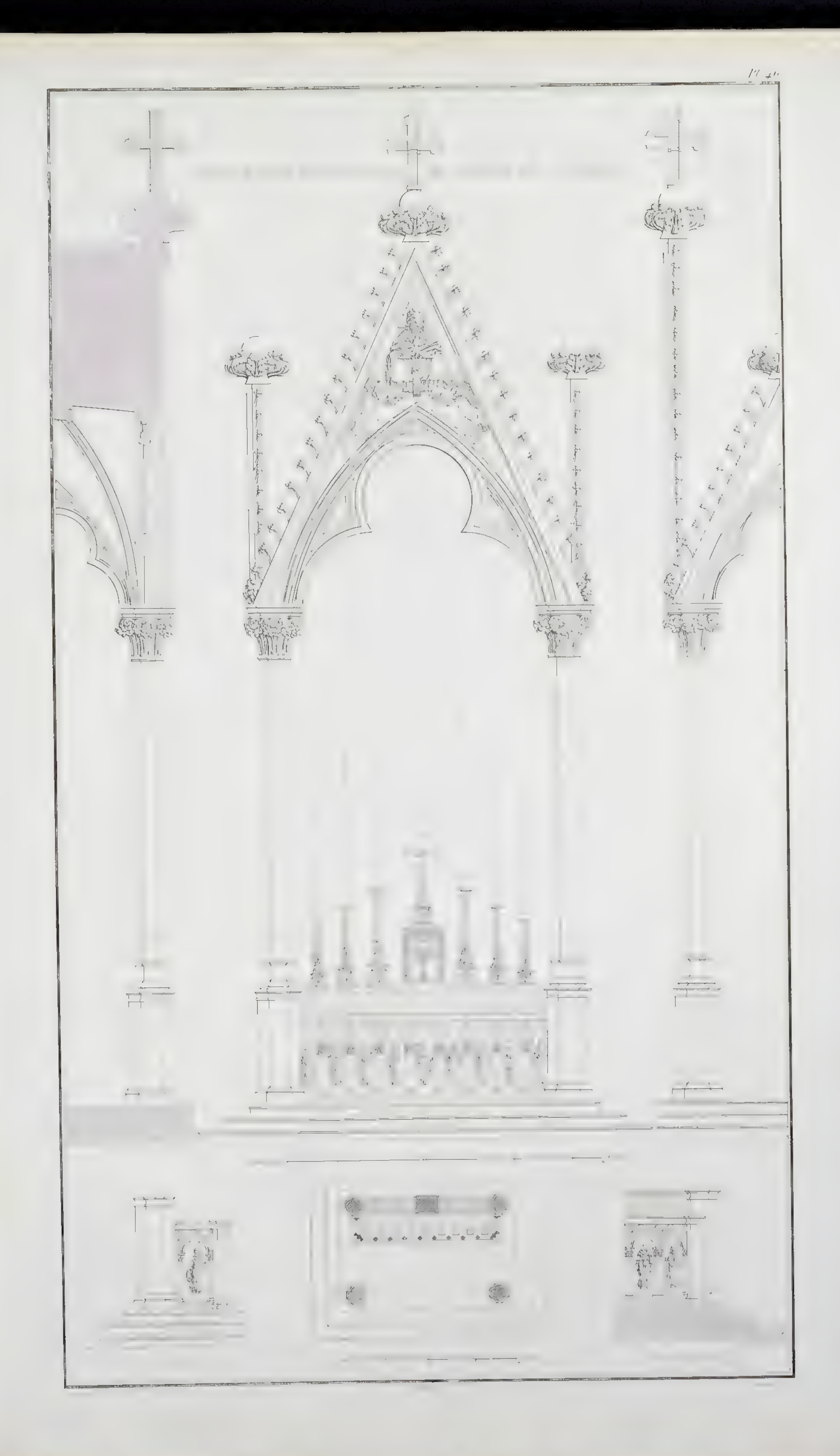




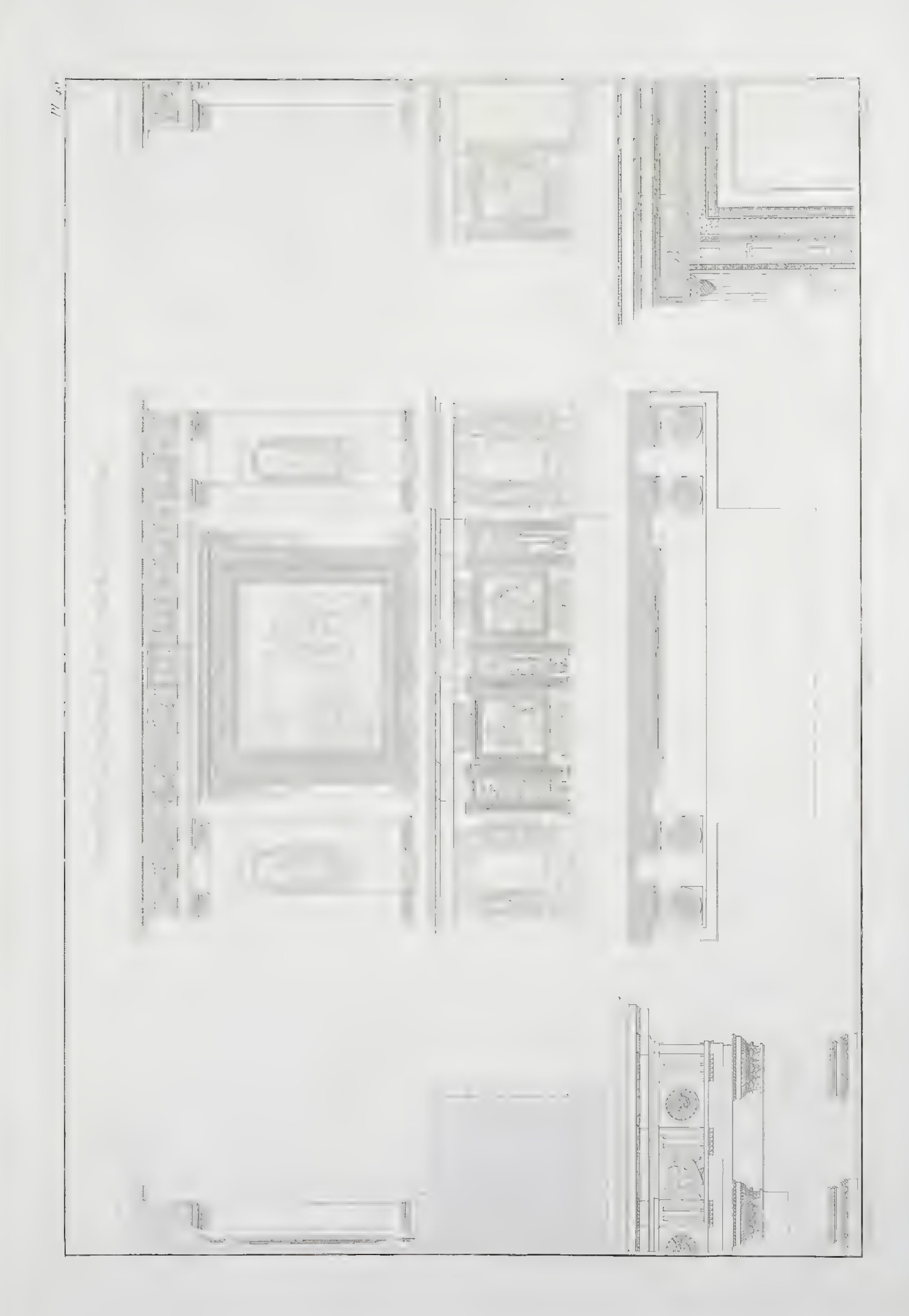


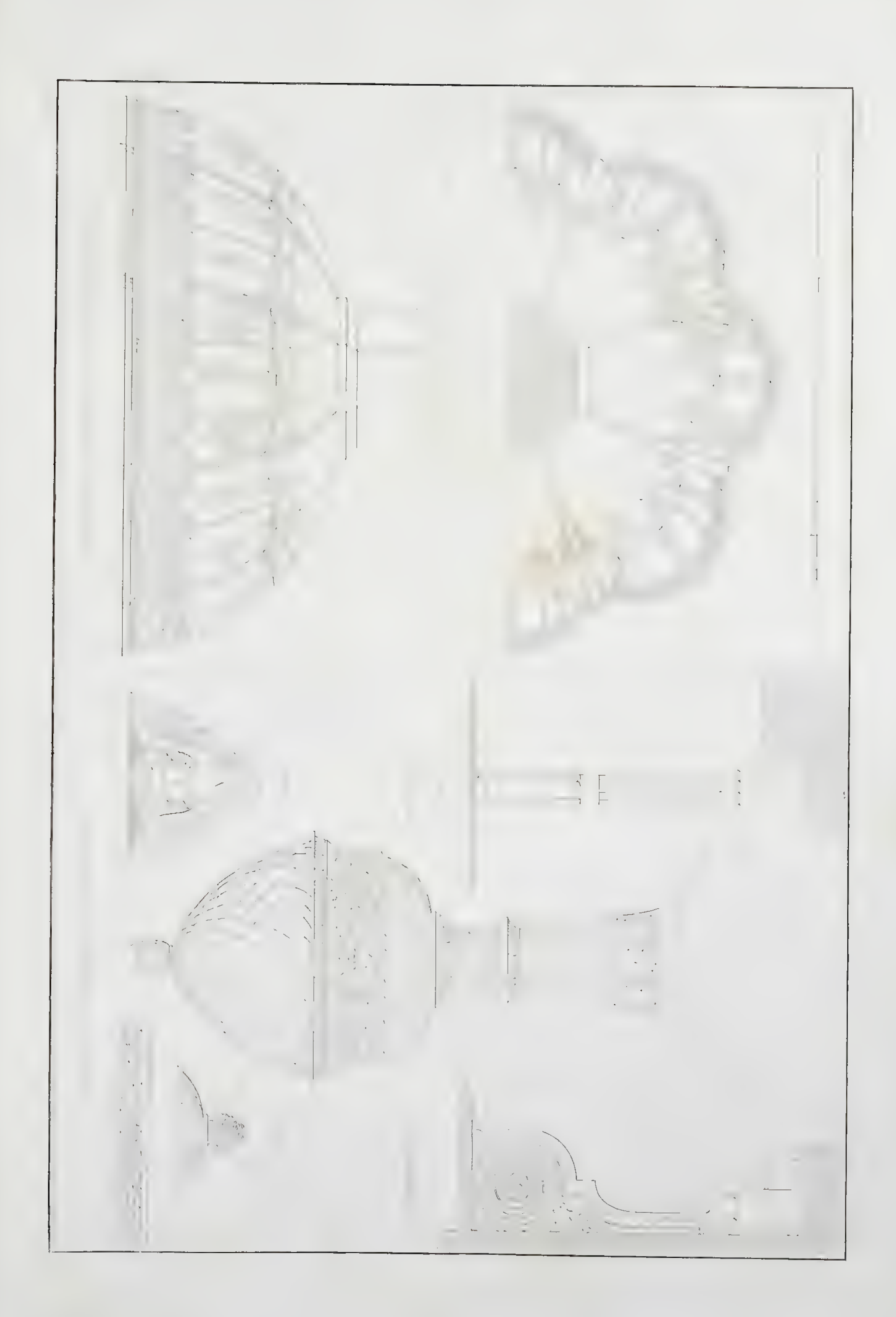


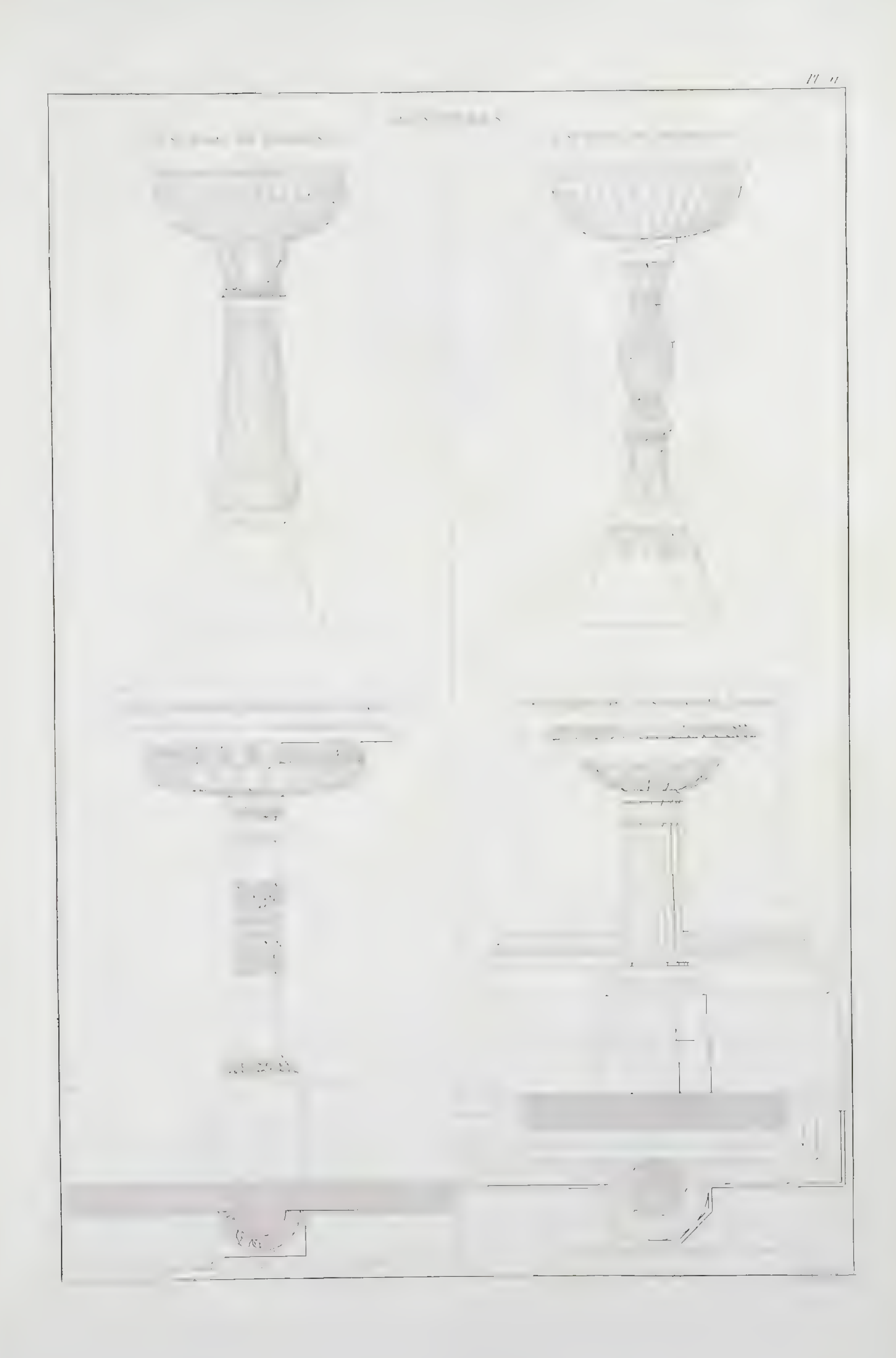




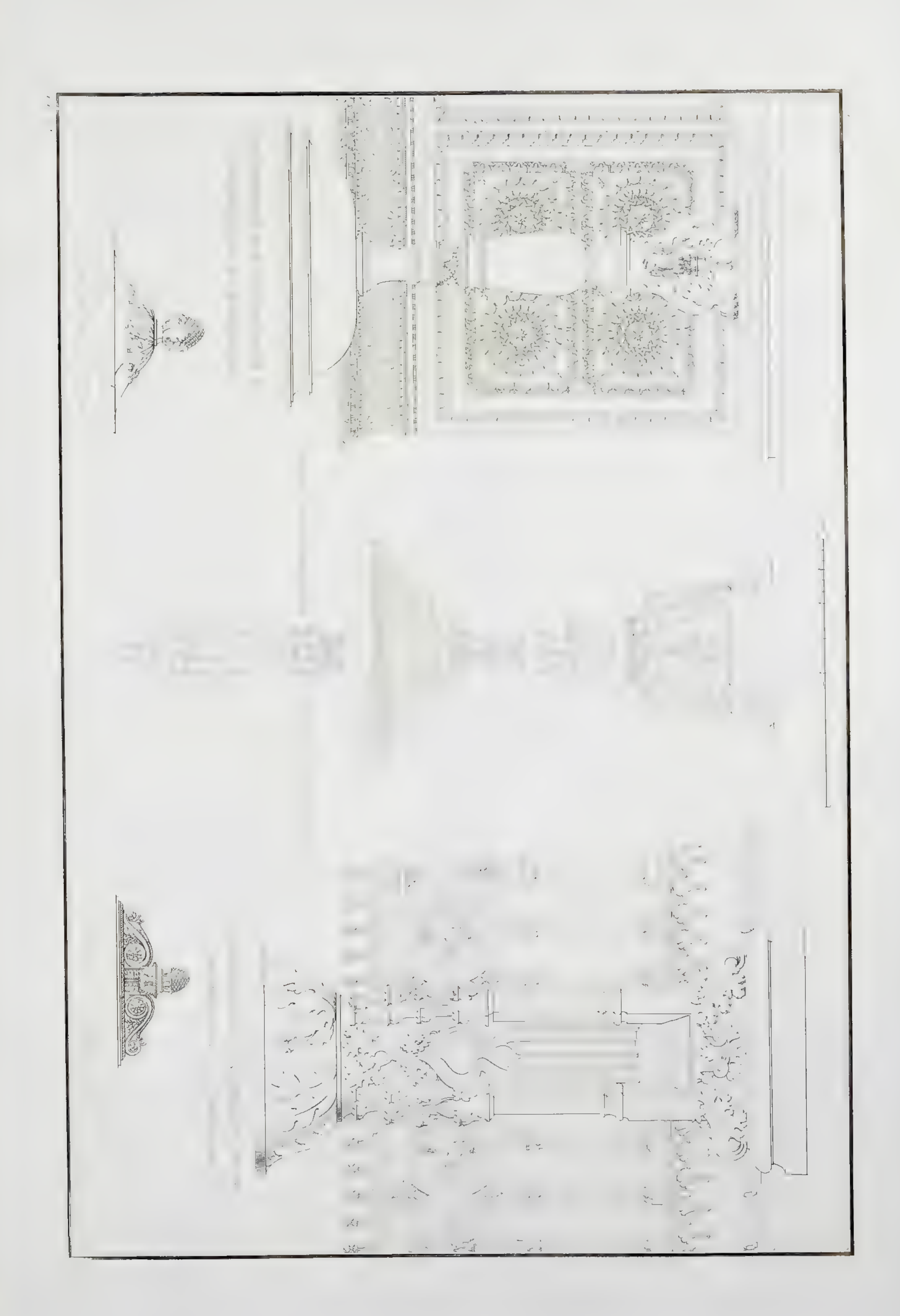






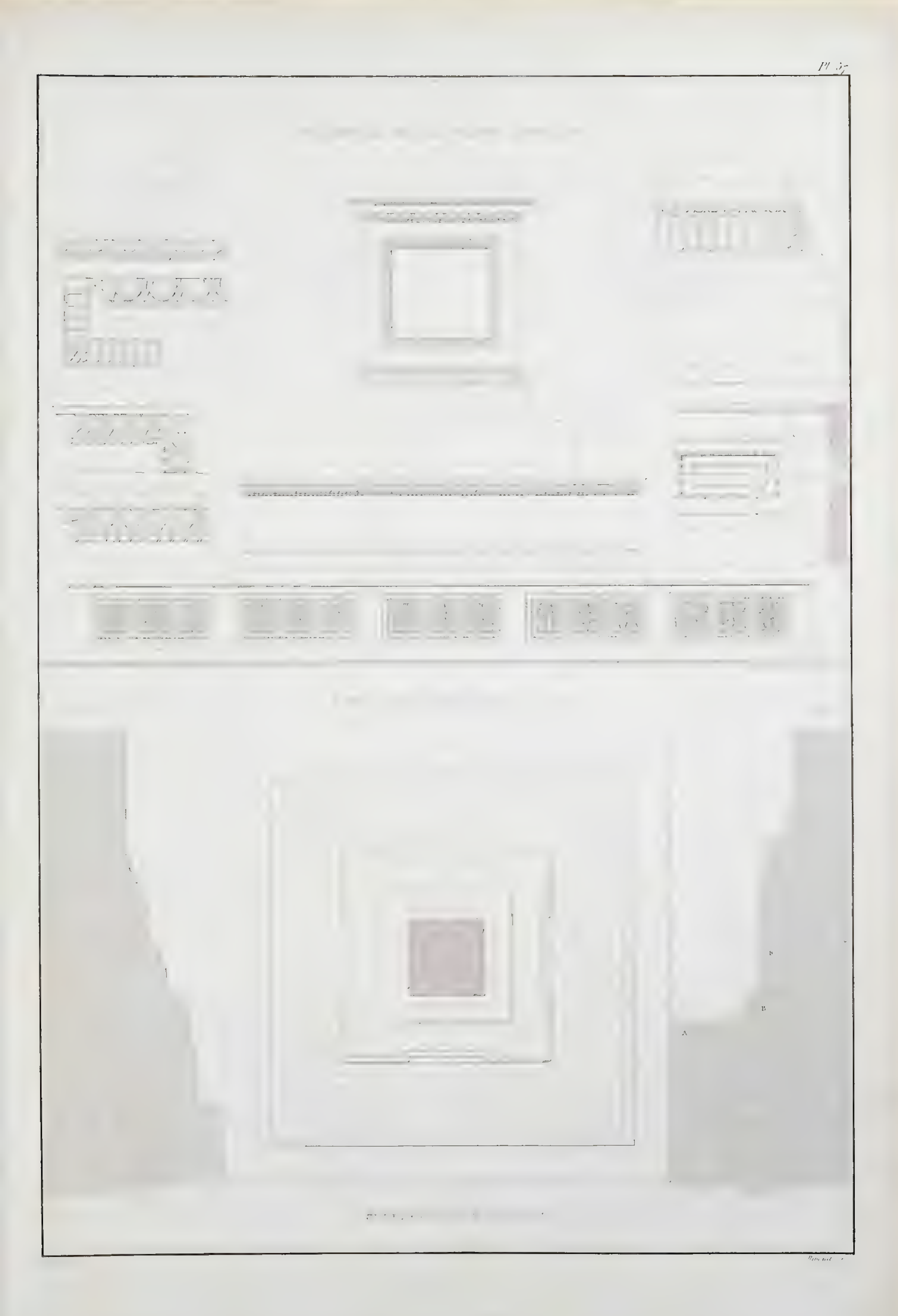






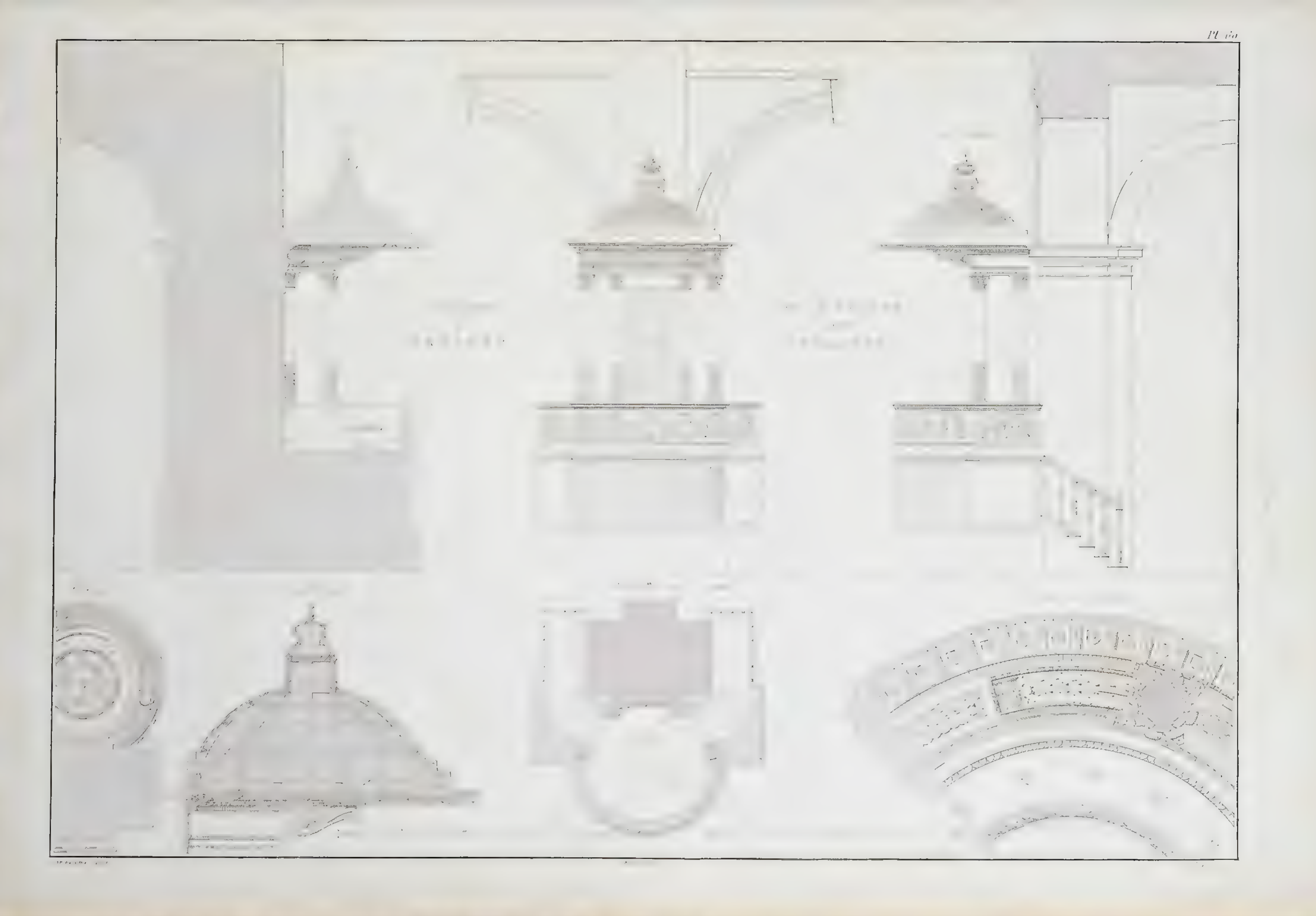


1 pieds

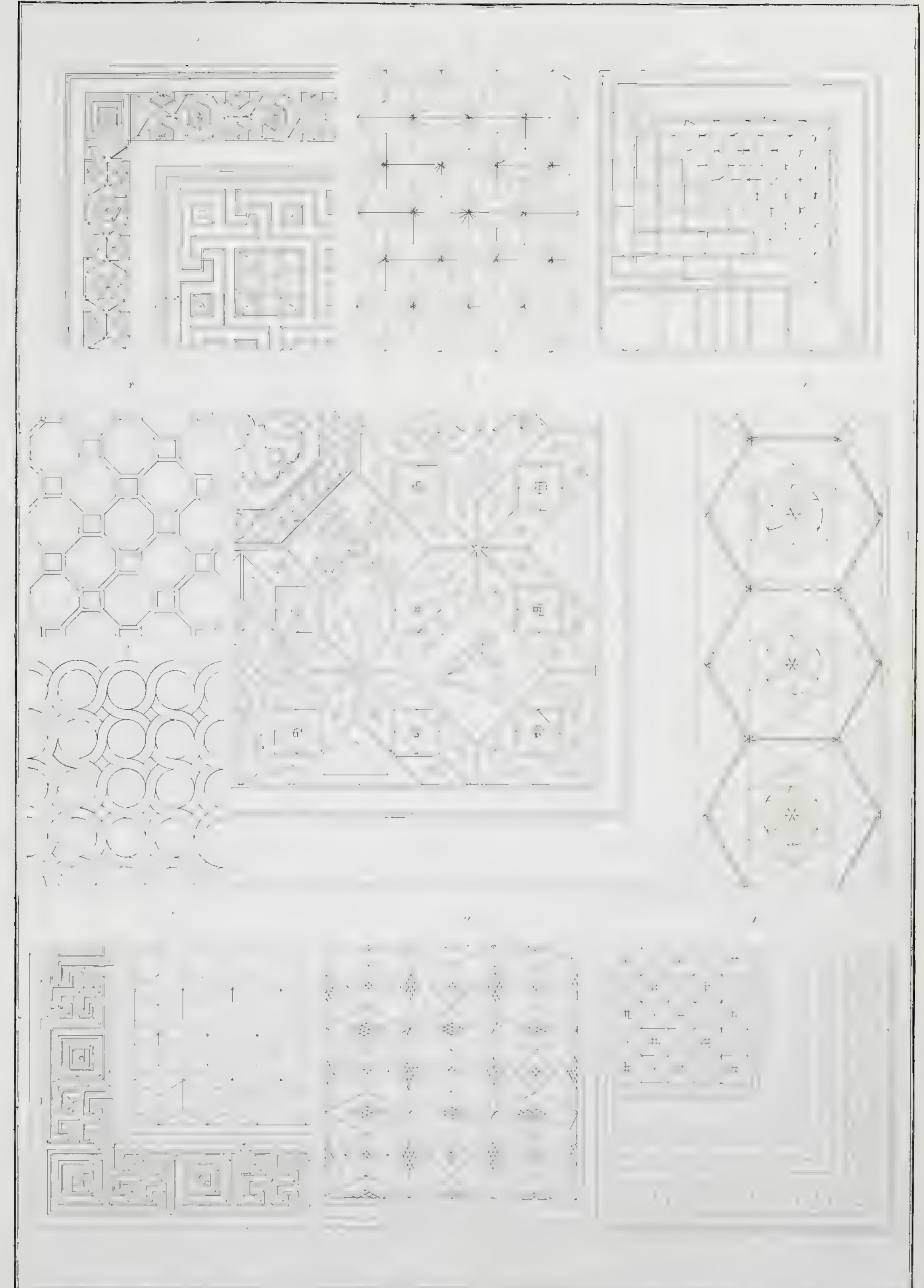

B
A

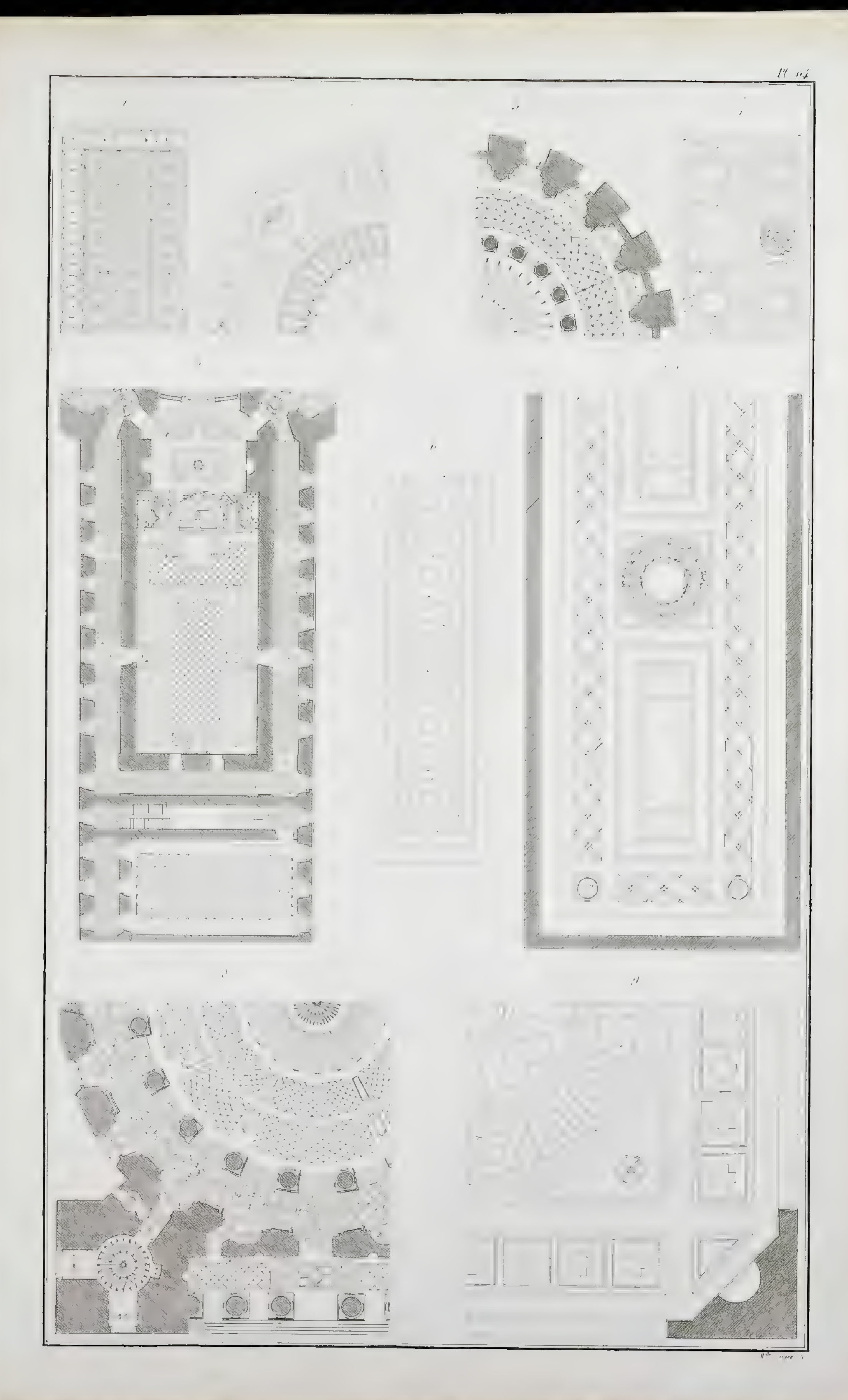


Pl. viii

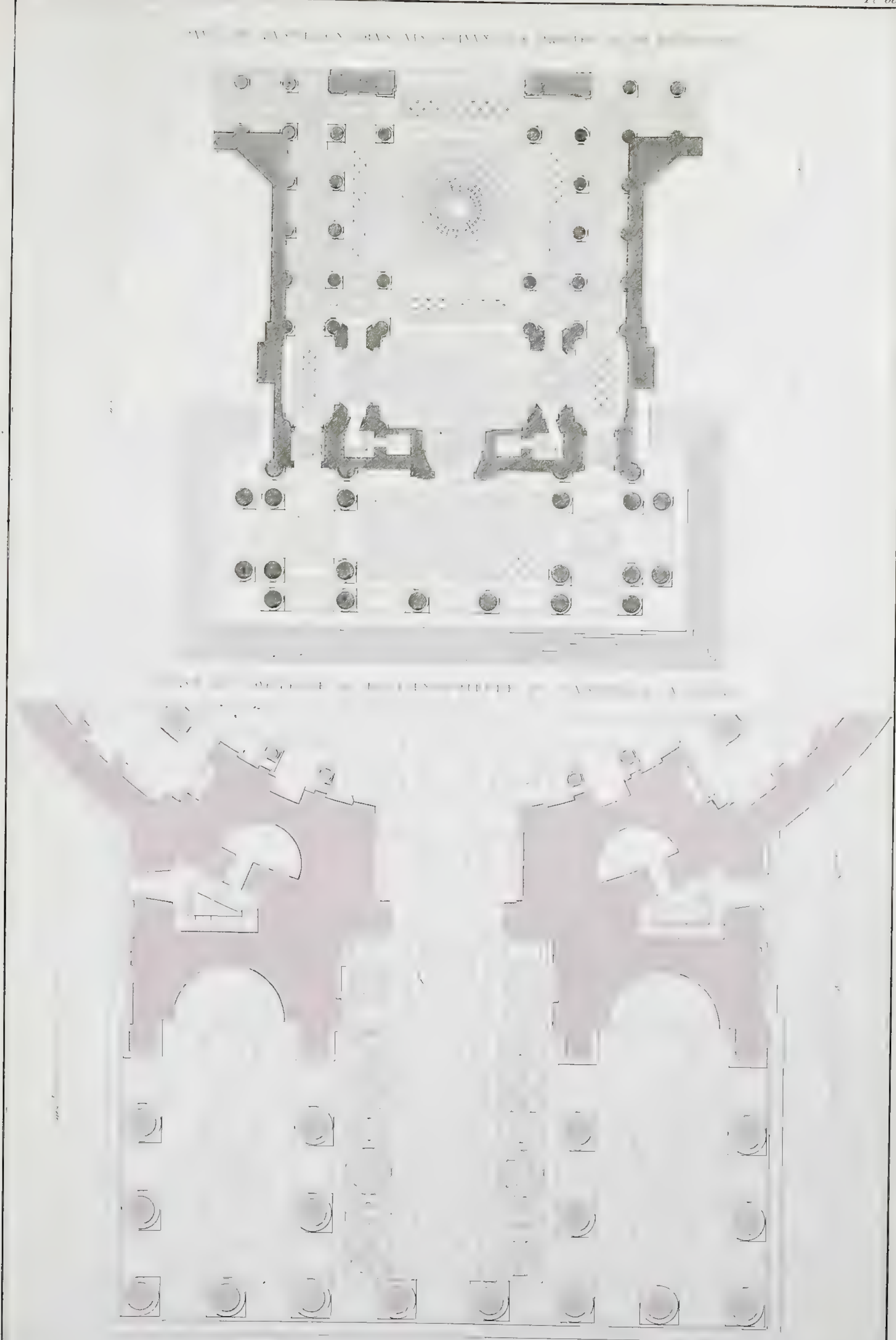






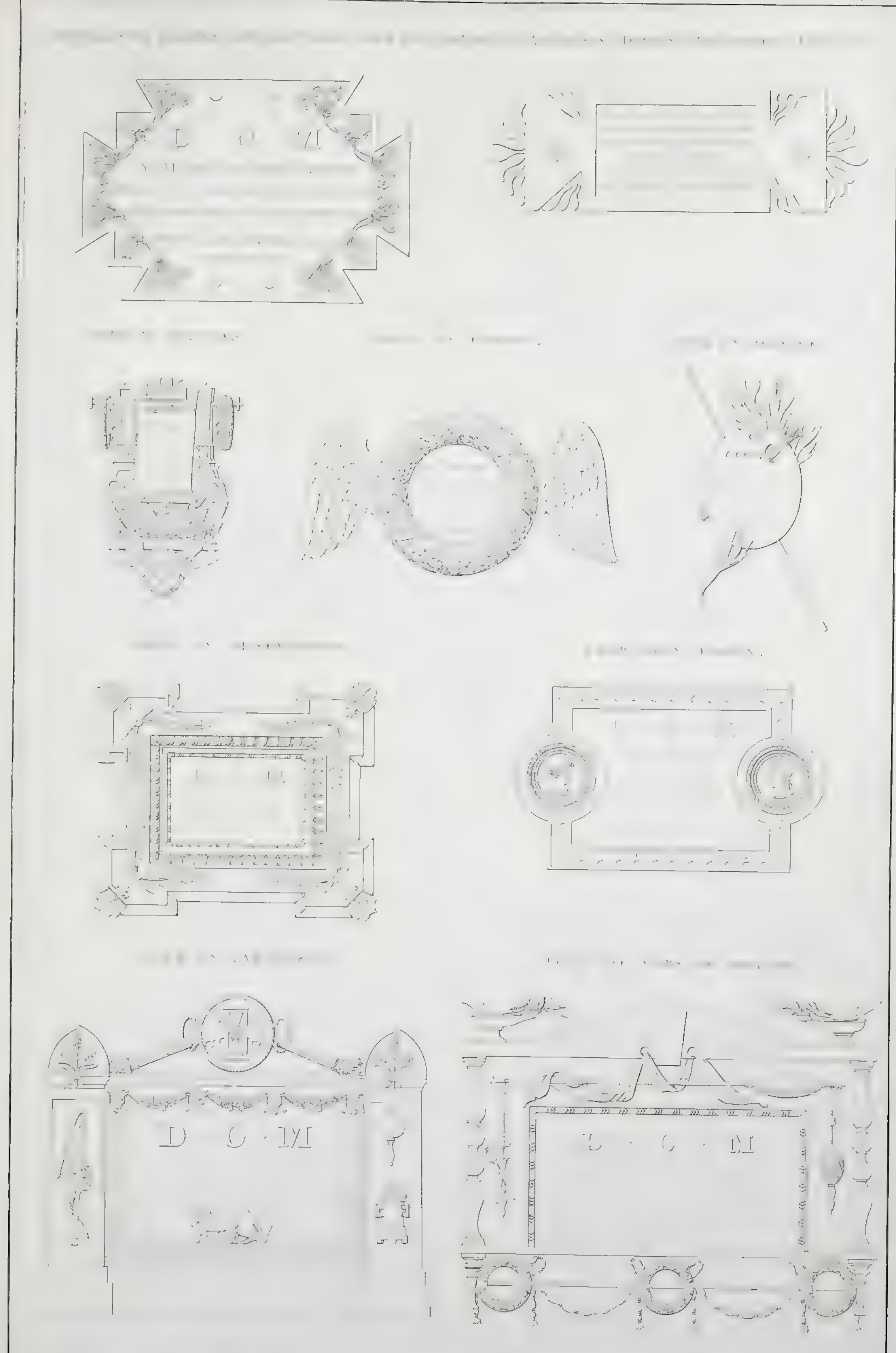


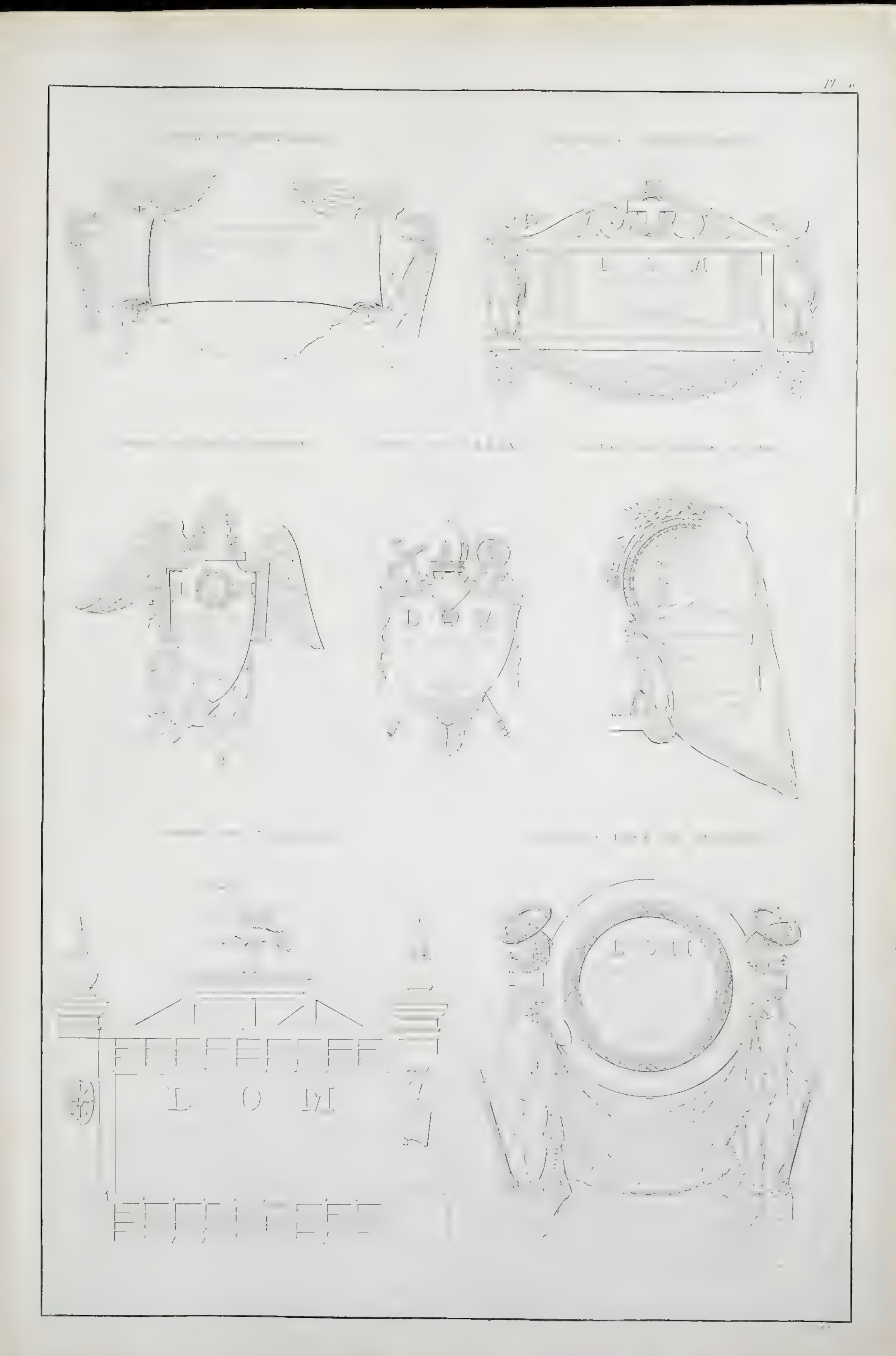
[illegible]



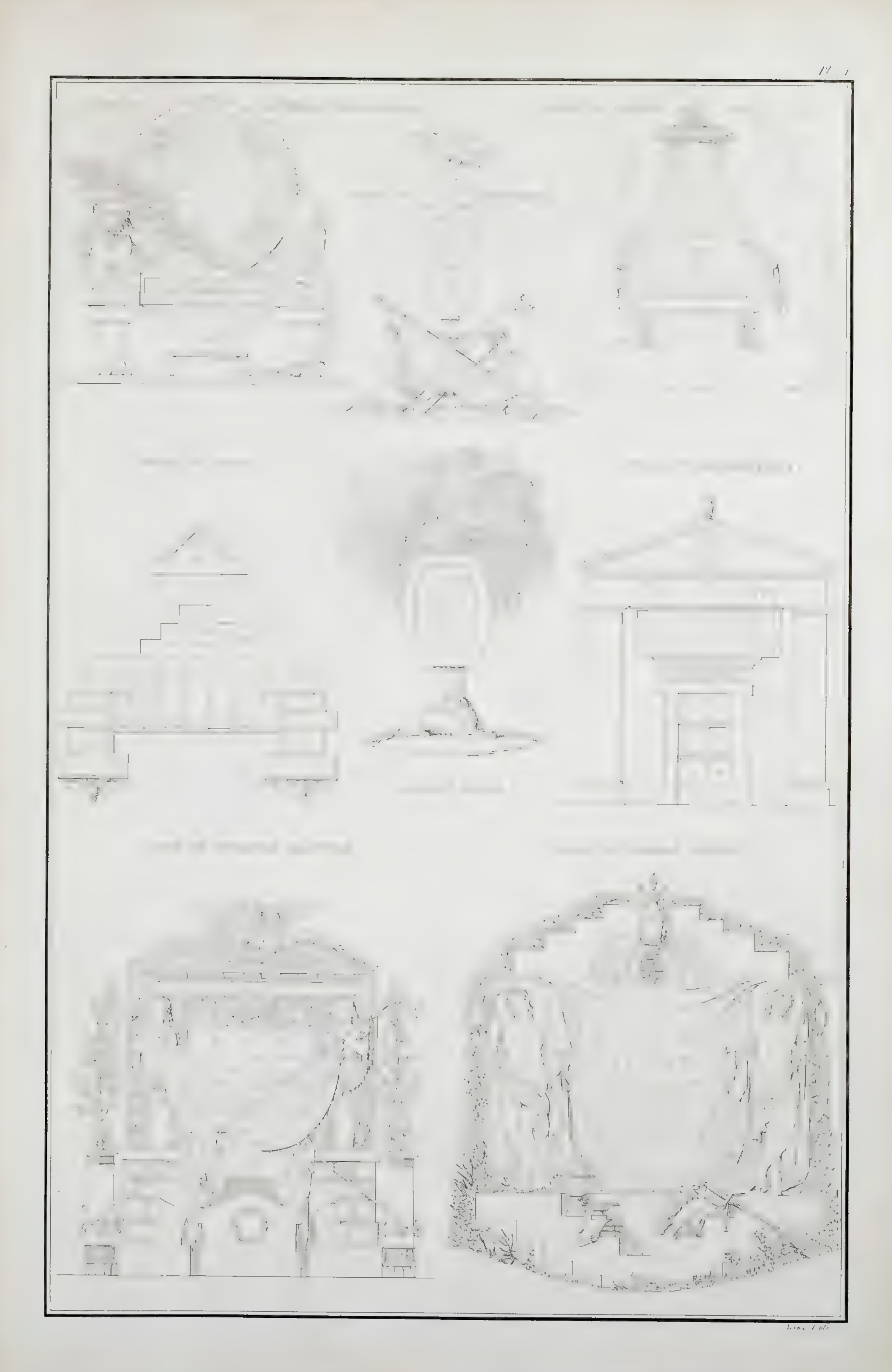


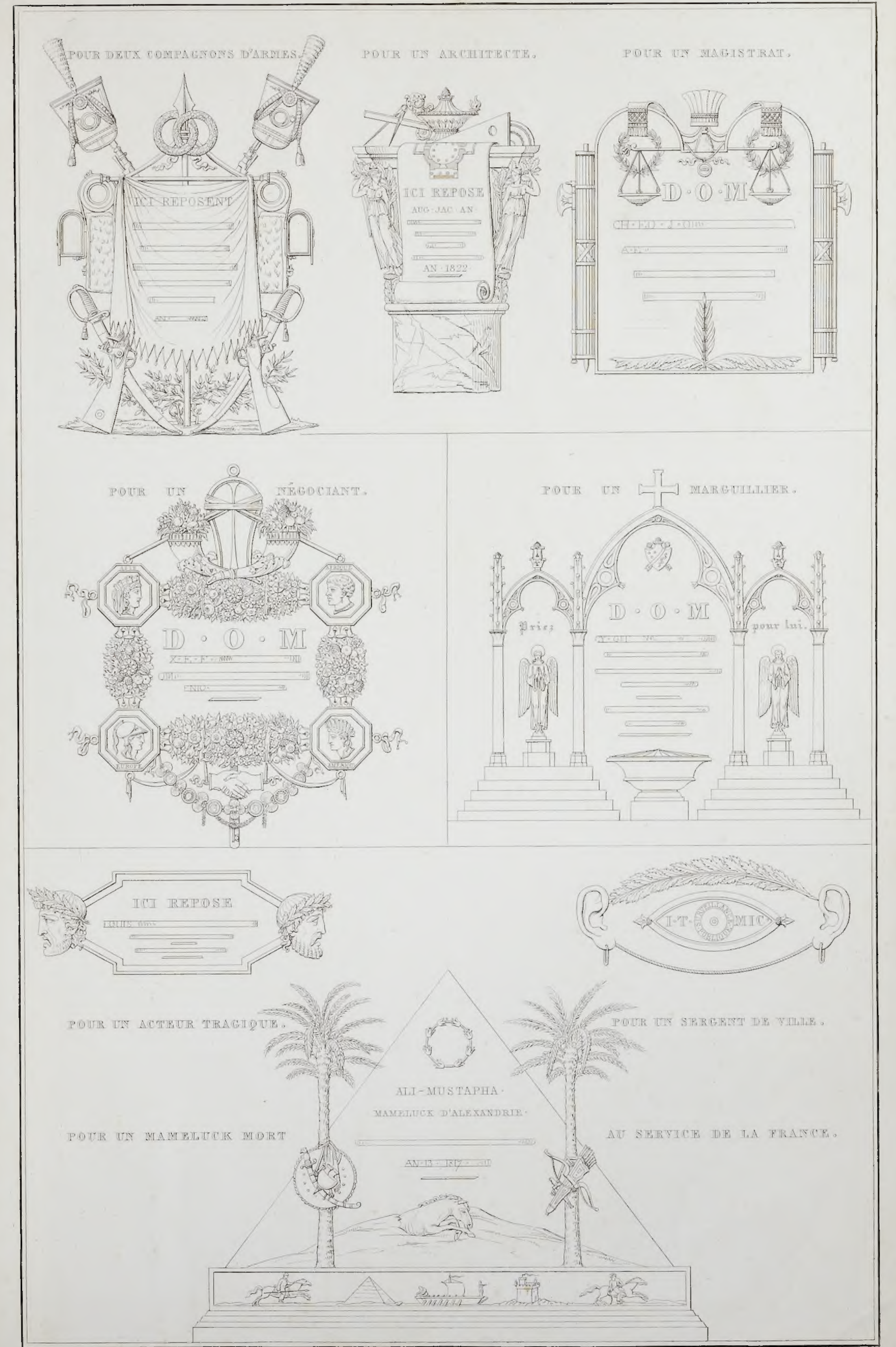




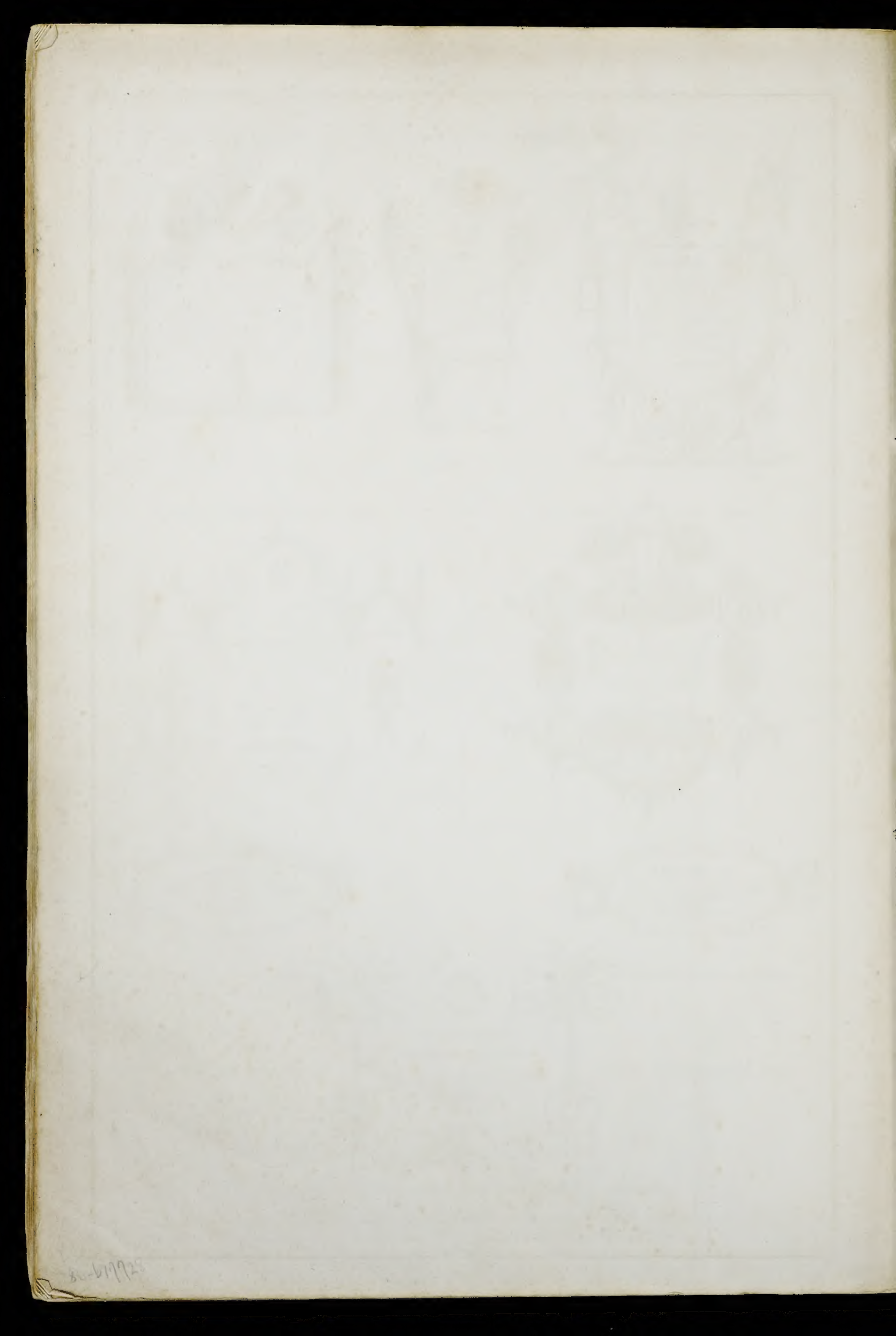


L O M
D O M




POUR DEUX COMPAGNONS D'ARMES.
ICI REPOSENT
POUR UN ARCHITECTE.
ICI REPOSE
AUG · JAC · AN ·
AN · 1822
POUR UN MAGISTRAT.
D · O · M
POUR UN NÉGOCIANT.
D · O · M
POUR UN MARGUILLIER.
D · O · M
Priez
pour lui.
ICI REPOSE
I · T ·
MIC
POUR UN ACTEUR TRAGIQUE.
POUR UN SERGENT DE VILLE.
ALI-MUSTAPHA ·
MAMELUCK D'ALEXANDRIE ·
POUR UN MAMELUCK MORT
AU SERVICE DE LA FRANCE.

A. Ribault sc.


80-b17728

(12) 1973

Extrait du CATALOGUE de BANCE aîné,

ÉDITEUR D'OUVRAGES SUR L'ARCHITECTURE, LE DESSIN, LES ORNEMENTS, LES ARTS ET MÉTIERS, ETC.

Rue Saint-Denis, 271, près les Bains Saint-Sauveur.

Et chez son Fils, marchand d'Estampes, même rue, 214.

ÉTUDES RELATIVES A L'ART DES CONSTRUCTIONS, par *Bruyère*, inspecteur général des ponts et chaussées, ancien directeur des travaux publics de Paris. 2 vol. in-fol., contenant 196 planches avec texte explicatif. 120

Cet ouvrage se divise en 12 recueils: le 1er contient des ponts en pierre; 2e, greniers publics et halles aux grains; 3e ponts en fer; 4e, foires et marchés; 5e, navi- [illegible], abattoirs et boucheries; 7e, portes d'écluse, [illegible] bois et autres constructions; 8e, petites maisons de ville et de campagne; 9e, des tuiles antiques et modernes, et, en général, des couvertures; 10e, esquisses d'une [illegible], et essai sur les lazarets; 11e, projets de constructions indiqués sur le plan du village de ***; 12e, mélanges.

Chaque recueil séparément se vend 12

Cet ouvrage important, maintenant terminé, se recommande aux ingénieurs et aux architectes, par son utilité et son exécution.

MARCHÉ SAINT-GERMAIN, le plus vaste et le plus magnifique de Paris, par *Blondel*, architecte, et Lusson, inspecteur. 1 cahier in-fol. contenant 11 pl., avec discours explicatif. 10

PLANS, COUPE ET ÉLÉVATION de l'Hôtel des Monnaies de Paris, par *Antoine*, architecte, 1 cahier in-fol. de 12 pl., avec texte. 10

RECUEIL contenant église, palais abbatial et projets, 17 pl. grand in-fol., avec notice, par *Louis le Masson*. 20

ART DE LA CHARPENTE, par *Krafft*, nouvelle édition, 1 vol. grand in-fol., 220 pl. avec texte explicatif. 150

Cet ouvrage se divise en 4 parties: la 1re contient les termes techniques et explicatifs de l'art de la charpente, 51 planches. 24

La 2e partie se compose de la construction de la charpente exécutée chez diverses nations, élévations en pans de bois et planches; des différentes manières d'établir les escaliers, avec des développements nécessaires à leur exécution, combles, hangars, mansardes, grands combles pour tous les édifices publics, théâtres, halles, guinguettes, tours, flèches, coupoles, échafaudages roulants et suspendus, tournants et fixes. 82 planches. 54

3e partie, constructions de ponts fixes de différentes grandeurs, des ponts tournants, ponts roulants, ponts de bateaux, ponts levis, à coulisse et à bascule, machines à épuisement, pilotis, caissons de plusieurs genres, grues, etc.; 63 planches. 48

4e partie, travaux maritimes et de navigation, écluses de toutes grandeurs, vannes, caissons pour la construction des vaisseaux, docks, claire-voies, jetées, digues et murs de quai, machines pour couper les herbes et nettoyer les canaux, etc., 28 planches. 36

ARCHITECTURE CIVILE, par *Krafft*, contenant plans, coupes et élévations de châteaux, maisons de ville et de campagne, habitations rurales, temples, chaumières, kiosques, ponts, embellissement de jardins situés aux environs de Paris. 1 vol. grand in-fol., 121 planches, avec texte. 120

DÉCORATIONS ET PLANS DES JARDINS DE FRANCE, D'ANGLETERRE, ET D'ALLEMAGNE, par *Krafft*, 2 vol. in-4°, oblong, composés chacun de 96 planches, avec texte raisonné en trois langues, nouvelle édition. Prix de chaque volume cartonné 50

PORTES ANTIQUES DE LA GRÈCE ET DE L'ITALIE, par *Donaldson*, 1 vol. in-4° 26 planches avec texte explicatif 20

PORTES COCHÈRES ET D'ENTRÉE les plus remarquables des maisons de Paris, par *Krafft*, 1 vol. in-4°, 50 planches avec un supplément de 1836, 10 planches et texte. 30

Le supplément séparé. 6

MAISONS MODERNES DE PARIS, par *Krafft*. 1 vol. in-4° 96 planches et texte, cartonné 50

CHOIX DE MAISONS, édifices, monuments publics et particuliers, construits à Paris et dans ses environs, pendant les années 1820 à 1830, par *Thiollet*, 1 vol. in 4°, 96 planches, avec un supplément de 14 planches et texte. 50

Le supplément séparé, 1837. 8

FONTAINES DE PARIS, gravées par *Moisy* et *Normand fils*. 1 vol. in-fol. contenant 84 pl.; nouvelle édition, où l'on a ajouté toutes celles construites depuis 1812, et deux cartes pour la distribution de leurs eaux dans Paris, avec un supplément, par *Lusson*, renfermant 30 projets de fontaines nouvelles, 1836. 40

PLANS, COUPE ET ÉLÉVATION DE L'ARC DE TRIOMPHE DE L'ETOILE, par *Normand fils*, d'après les dessins de Laffite. 15 planches avec texte et un supplément de 1836, formant un cahier in-4° oblong. 6

ANTIQUITÉS D'ATHÈNES, mesurées et dessinées par *Stuart* et *Revett*, peintre et architecte; ouvrage enrichi d'un grand nombre de figures, traduit de l'anglais, et publié par *Landon*, membre de l'Institut, avec texte historique et descriptif 4 vol. in-fol. 220

ANTIQUITÉS INÉDITES DE L'ATTIQUE, par *Hittorff* et *Ollivier*, 5e vol. faisant suite et complément aux antiquités d'Athènes, par Stuart et Revett, 1 vol. in-fol. 60

RECUEIL D'ARCHITECTURE, dessiné et mesuré en Italie, par *Scheult*, dans lequel on trouve un choix de maisons, fabriques, basiliques, sarcophages, fontaines, et divers fragments d'architecture, etc. 1 vol. in-fol., contenant 72 planches et texte. [illegible]

VUES DES MONUMENTS ANTIQUES ET FABRIQUES DE ROME, dessinées par *Bullard* et gravées par *Pir[illegible]*, 1 vol. grand in-4°, 48 pl. et texte. 30

ÉDIFICES DE LA VILLE DE GÊNES ET DE SES ENVIRONS, par *Gauthier*, architecte. 2 vol. in-fol., composés de 180 planches avec texte explicatif.

Prix du premier volume, 120

Prix du deuxième volume. 80

ARCHITECTURE MODERNE DE LA SICILE, par *Hittorff*, architecte 80 planches in-fol. et texte 95

RUINES DE PÆSTUM OU POSIDONIA, dessinées et mesurées par *Delagardette*. 1 vol. in-fol., de 14 pl. avec texte descriptif. 40

FRAGMENTS d'architecture, sculpture et décorations en tous genres, par *Beauvalet*. 2 vol. in-fol. de 72 planches chaque renfermant plus de 700 sujets différents. Prix de chaque volume cartonné. 50

RUINES DE POMPÉI, par *Roux*, architecte, publié d'après l'ouvrage publié à Londres en 1819. 1 vol. in-4° de 125 planches et texte. 100

ARABESQUES ANTIQUES des bains de Titus et de Livie peints d'après les dessins de Raphaël, par *Ponce* membre de l'Institut. Nouvelle édition, 1838, 1 vol. in-fol. de 75 planches avec texte explicatif. 50

TOMBEAUX DE LOUIS XII ET DE FRANÇOIS Ier, par *Imbart*. 1 vol. in-fol. de 10 planches avec texte. 24

VOYAGE PITTORESQUE EN RUSSIE, par le comte *Charles de Rechberg*, 30 planches in-fol. avec un texte historique et descriptif par *Depping*. 1832 50

PALAIS, MAISONS ET VUES D'ITALIE, par *Clochar*. 1 vol. in fol. 72

MONUMENTS ET TOMBEAUX, mesurés et dessinés en Italie par *Clochar*, 43 planches avec culs de lampe, inscriptions et texte historique et descriptif, 1 vol. grand in fol. 90

MODÈLES D'ORFÉVRERIE, choisis aux expositions des produits de l'industrie française, au Louvre, gravés au trait, d'après les pièces originales, par *Normand* père et fils, 1 vol. in-fol., de 75 planches accompagné d'un supplément de 10 planches, représentant plus de 50 modèles de diverses pièces d'orfèvrerie, dans le dernier goût par les premiers artistes. 50

Le supplément séparé, 1838, 6

MODÈLES DE MENUISERIE, choisis parmi ce que Paris offre de plus nouveau et de meilleur goût; accompagnés de détails et de développements qui doivent en faciliter l'exécution; suivis d'un abrégé sur l'art du menuisier, et d'un traité des escaliers; ouvrage indispensable à tous ceux qui s'occupent de travaux en ce genre, dessinés par *Bury*, et gravés par *Normand*, *Thierry*, *Hibon*, et *Ollivier*, 1 vol. in-fol., cartonné, contenant 75 planches et texte analytique et descriptif. 50

MODÈLES DE SERRURERIE, choisis parmi les productions les plus célèbres en ce genre; ouvrage indispensable à tous ceux qui s'occupent de travaux de bâtiment, où ils ont également la démonstration de l'assemblage et de l'attache des fers, pour tout ce qui peut se présenter. 1 volume in-fol., cartonné, de 75 planches, avec texte descriptif, et un résumé théorique et pratique, renfermant près de 500 sujets nécessaires pour exécuter ces différents modèles. 50

MODÈLES DE DÉCORATIONS intérieures pour l'ameublement, tels que secrétaires, commodes, bureaux, miroirs, jardinières, fauteuils, chaises, lits, alcôves, draperies de croisées, etc., dessinés par *Sauty* et gravés par madame *Soyer*, 74 planches in-fol. avec un supplément de 1838, 10 planches, contenant des modèles de divers meubles dans le dernier goût. 50

Le supplément séparé. 6

RECUEIL D'ORNEMENTS EN TOUS GENRES, par *Jacob Petit*. 1 volume in-fol., cartonné, renfermant 75 planches avec texte. 50

RECUEILS DE DIVERS MONUMENTS POUR LA MARBRERIE. 1 vol. in-fol., cartonné, de 75 planches, avec texte explicatif. 50

NOUVEAU RECUEIL DE MODÈLES SUR LA SERRURERIE FONDUE. 1 vol. in-fol., cartonné de 72 planches, avec texte. 50

NOUVEAU RECUEIL DE MENUISERIE ET DE DÉCORATIONS INTÉRIEURES ET EXTÉRIEURES, par *Thiollet* et *Roux*. 1 vol. in-fol., cartonné de 72 planches avec texte explicatif. 50

Le même ouvrage, dont 24 feuilles coloriées à l'aquarelle avec le plus grand soin. 100

Tous ces ouvrages forment une encyclopédie d'architecture, composée de dix vol. in-fol., qui se divisent par livraisons de 6 planches, au prix de 4

ART DU SERRURIER, par *Hoyau*, ingénieur mécanicien. 1 volume in-folio de 17 planches, avec texte très-détaillé. 18

NOUVEAU RECUEIL D'ORNEMENTS ET ARABESQUES, pour la décoration, tels que panneaux, vases, plafonds, candélabres, autels, trépieds, cassolettes, chaises, fauteuils, bergères, tables, bureaux secrétaires, et autres meubles, composés, dessinés et gravés au trait, par *Ch. Normand*, architecte, et *Queverdo*, 1 volume in-folio, contenant 48 planches, précédées d'une introduction à l'étude et à la composition des ornements, cartonné. 24

Cet ouvrage se divise en 11 cahiers, à 2

PRINCIPES D'ORNEMENTS POUR L'ARCHITECTURE, depuis les fragments jusqu'aux chapiteaux. 10 cahiers de 4 feuilles chaque, gr. in-4°, gravés à la manière du crayon par *Salambier*, à 1 fr. 50 c. le cahier. 15

DESCRIPTION DE LA TOILETTE et du berceau du roi de Rome, composé par *Prud'hon*, peintre, exécuté sur ses dessins, par *Thomire* et *Odiot*; dessinés et gravés par *Cuvellier* et *Pierron*. 5 planches in-folio avec texte. 4

CAHIER DE DÉCORATIONS intérieures et d'ameublements d'un palais, par *Lebrun* et *Demetz*, architectes, 15 pl. in-4° et texte 10 fr. en couleur 20

PORTEFEUILLE DES ARTISTES, contenant ce que l'antiquité figurée nous a laissé de plus beau et de plus utile pour ceux qui professent les arts. 1 volume in-4°, de 72 planches, avec texte, par *Lenoir*, conservateur du Musée des antiques. 20

RECUEIL DE MONUMENTS DE SCULPTURES ANCIENNES ET MODERNES, par *Vüer* et *Lacour*, 1 volume in-folio, cartonné, de 72 planches, avec texte. 50

DESSIN LINÉAIRE basé sur les simples éléments de la géométrie et de la perspective, par *Legrand*, à l'usage des Écoles des Beaux-Arts, des arts mécaniques en rapport avec l'instruction primaire. Cet ouvrage se divise en 10 livr. de 6 planches in-fol. Chaque livr. se vend 2

RECUEIL DE MACHINES, exécutées et employées dans des constructions diverses, dessinées sur une grande échelle, pour servir de modèles dans les écoles de dessin graphique, par *Thiollet*, 10 livraisons de 6 feuilles à 2 fr. 20

COURS ÉLÉMENTAIRES théorique et pratique de construction, par *J.-P. Douliot*, professeur à l'école royale de dessin

Ce cours se compose:

1° Des MATHÉMATIQUES, un très-fort vol. in-4° avec 16 planches. Prix 12

2° De la CHARPENTE, deux forts vol. in-4°, l'un texte et l'autre de 140 pl. gravées avec le plus grand soin. Ce traité est plus complet que tous ceux qui ont paru jusqu'à ce jour. Prix 12

3° De la COUPE DES PIERRES, 1 vol. in-4°, avec 100 pl. 36

4° De la STABILITÉ DES ÉDIFICES, ce dernier ouvrage, accompagné de planches gravées par M. Normand fils, formera environ 60 feuilles, et sera publié par livraisons de 2 feuilles environ de texte. Prix 20

VIGNOLE, LES CINQ ORDRES D'ARCHITECTURE, par *Detournelle*, 1 volume in-4° de 21 planches, avec texte descriptif. Nouvelle édition, revue et augmentée. 6

OEUVRES COMPLÈTES DE FLAXMANN, sculpteur anglais, gravées au trait par *Nitot Dufresne*. Cinq recueils: l'Iliade, l'Odyssée, les tragédies d'Eschyle, les Jours et la Théogonie d'Hésiode et Sophocle; grand in-4° de 138 planches, avec texte. 30

OEUVRES DE FRAGONARD, ou recueil de divers sujets très variés dans le style grec. 60 planches avec texte explicatif, in-folio. 30

RECUEIL DES PEINTURES ET SCULPTURES, faites au corps législatif, sous la direction de M. Poyet, dessiné par *Fragonard*, et gravé au trait par *Jorand*. 4 livraisons in-folio, de 6 planches, prix de chaque. 4

BAS-RELIEFS ANTIQUES, par *Perrier*. 50 planches in-folio. 20

CENT FIGURES ET STATUES ANTIQUES, dessinées et gravées à Rome, par *Perrier*, d'après les plus beaux modèles que nous a transmis l'antiquité. 1 volume in-4° de 100 pl. 10

ARCHITECTONOGRAPHIE DES THÉATRES, donnant les plans, coupes, élévations et vues intérieures de ces édifices, par *Donnet*, *Orgiazzi* et *Kauffman*. Atlas de 25 planches in-4° et texte in-8°. 26

(La suite est sous presse.)

GALERIE THÉATRALE, ou collection des portraits en pied des principaux acteurs qui ont figuré et qui figurent sur les premiers théâtres de la capitale, composé de 36 livraisons, contenant 4 portraits et une notice historique, 3 volumes in-4° 180

Le même ouvrage, figures coloriées. 360

PROJETS D'ARCHITECTURE, décernés par l'Institut de France, recueillis par *Detournelle*. 1 volume in-folio de 120 planches. Édition de 1834. 100

FABLE DE PSYCHÉ, gravée au trait par *Marchais*, d'après Raphaël. 1 volume grand in-4°, de 35 planches, et texte explicatif. 18

GENEVIÈVE DE BRABANT (Histoire de), par *Johannot*. Un cahier in-4° de 12 planches, avec texte. 8

LES PRINCIPAUX TRAITS DE LA VIE DE SAMSON, gravés au burin d'après *Verdier*. 1 volume in folio. 10

LES PORTS DE FRANCE et des Colonies, ou collection complète des vues des côtes de France et des rades de ses principaux ports. 1 volume petit in-folio, contenant 84 estampes gravées en taille douce, par *Gonaze*, d'après les dessins d'*Ozanne*, avec texte historique et descriptif, par *Ponce*. 100 fr., pour cause de contrefaçon belge réduit à 50

PROPORTIONS DU CORPS HUMAIN, d'après les plus belles figures antiques, par *Gérard Audran*. 1 volume in-folio de 30 planches, avec texte explicatif. 9

ÉTUDES POUR LA FIGURE, d'après les plus beaux tableaux de *Raphaël* et du *Poussin*. 60 planches in-folio, gravées dans le genre du crayon avec texte historique. 60

ÉLÉMENTS DE DESSIN, par *Moreau jeune*, formant un cours complet depuis les premiers principes jusqu'à la figure entière. 30 planches in-folio, avec texte. 15

OEUVRES DE HUET, renfermant des études d'animaux de toutes espèces; fleurs, paysages et ornements, gravés dans le genre du crayon, convenables aux écoles de dessin. 2 volumes in-folio de 100 planches et texte. Chaque volume. 30

Les feuilles détachées. 4

COLLECTION DE MAMMIFÈRES DU JARDIN DES PLANTES, par *Huet* fils, classés d'après la méthode de M. Cuvier, avec texte explicatif, par M. *Legrand*. 1 vol. in-4° de 53 pl., représentant 107 animaux. 30

COLLECTION DE PAYSAGES, FABRIQUES ET ANIMAUX, d'après *Paul Potter*, *Weiroter*, *Waterloo* et autres, gravés dans le genre du crayon, et publiés par *Couché*, 40 pl. formant 10 cahiers à 2 fr. 20

PRINCIPES DE PAYSAGES, pour apprendre à dessiner sans maître, à laver au bistre et à l'encre de Chine, 8 planches in-folio, avec texte, par *Lory*. 6

RECUEIL DE NAVIRES DE GUERRE ET MARCHANDS, de diverses nations, dessinés d'après nature, et gravés par *Beaujean*. in-4° de 12 planches, avec texte. 6

NOUVEAU LIVRE D'ÉCRITURE, par Dartigenave, gravé par Davignon, in-folio de 25 planches d'exemples variés. 6

RECUEIL COMPLET, contenant plus de 400 modèles de chiffres à deux et trois lettres dessinés et gravés par *Sanier*. in-4° de 32 planches. 3

Les ingénieurs et architectes qui s'adresseront directement à l'éditeur, jouiront d'une remise de 20 pour cent.

Imprimerie de DUCESSOIS, quai des Augustins, 55.